جمهوريـــــــــة العـــــــراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعـــــــــة ديالـــــــــى
كليـة التربيـة للعلوم الإنسانيـة
قســـم اللغـــة العربيـــة

الصورة الاستعارية
في شعر أبي فراس الحمداني

رسالة تقدمت بها

سعاد عزيز جداع

إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة ديالى
وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

بإشراف

الأستاذ الدكتور

إياد عبد الودود عثمان الحمداني

شعبان ١٤٣٣هـ حزيران
٢٠١٢م

بسم الله الرحمن الرحيم

چے ے ئے ئے ڭ ڭ ڭ ڭ ۇ ۇ ۆ ۆ ۉ ۉ ۇٔ

ۋ ۋ ۅ ۅ ۋ ۋ ي ي ې ې □ □ □

□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □

□ □ □ □ ى ى ې چ

صدق الله العظيم

(سورة الرعد : آية ١٧)

الإهـــداء

- إلى .....

أمي وأبي حبَّاً واحتراماً .

- إلى .....

الذين كانت قلوبهم برفقتي ... الأصدقاء والأحبّة وفاءً

لكم جميعاً أُهدي ثمرة جهدي هذا

الباحثة

بسم الله الرحمن الرحيم

إقرار المشرف

أشهد أنَّ إعداد الرسالة الموسومة بـ **((الصورة الاستعارية في شعر أبي فراس الحمداني))** ، التي قدمتها الطالبة **((سعاد عزيز جداع))** ، قد جرى تحت اشرافي في جامعة ديالى / كلية التربية للعلوم الإنسانية ، وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها .

التوقيع :
أ.د.إياد عبد الودود عثمان الحمداني
المشرف
/ / ٢٠١٢

بناء على التوصيات المتوافرة ، أرشح الرسالة للمناقشة .

التوقيع :
أ.د.إبراهيم رحمن حميد الأركي
رئيس قسم اللغة العربية
/ / ٢٠١٢

بسم الله الرحمن الرحيم

إقرار لجنة المناقشة

نشهد نحن أعضاء لجنة المناقشة ، أننا قد إطلعنا على الرسالة الموسومة بـ ((**الصورة الاستعارية في شعر أبي فراس الحمداني**)) ، ناقشنا الطالبة ((**سعاد عزيز جداع**)) ، في محتوياتها ، وفيما له علاقة بها ، ونرى أنها جديرة بالقبول لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها ، بتقدير (   ) .

التوقيع :
أ.د.عبد الهادي خضير نيشان
رئيساً
/ / ٢٠١٢

التوقيع :
أ.د.منتصر عبد القادر الغضنفري
عضواً
/ / ٢٠١٢

التوقيع :
أ.م.د.منـــى شفيـــق توفيـــق
عضواً
/ / ٢٠١٢

التوقيع :
أ.د.إياد عبد الودود عثمان الحمداني
عضواً ومشرفاً
/ / ٢٠١٢

صدقت من مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة ديالى .

التوقيع :
أ.م.د.نصيف جاسم محمد
عميد كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة ديالى
/ / ٢٠١٢

بسم الله الرحمن الرحيم

إقرار الخبير العلمي

أشهدُ أن الرسالة الموسومة بـ ((**الصورة الاستعارية في شعر أبي فراس الحمداني**)) المقدمة من الطالبة ((**سعاد عزيز جداع**)) في اللغة العربية وآدابها ، قد قومتها علمياً وأُرشحها للمناقشة .

التوقيع :

الخبير العلمي

/ / ٢٠١٢

المحتويات

ت	الموضوع	الصفحة
١	المقدمة	١ - ٣
٢	التمهيد : مفهوم الاستعارة - قراءة تأصيلية	٤ - ٤٠
٣	الاستعارة في اللغة	٤ - ٥
٤	الاستعارة في الاصطلاح	٥ - ٤٠
٥	الفصل الأول : مصادر الثقافة في شعر أبي فراس الحمداني	٤١ - ٧١
٦	أولًا : القران الكريم	٤١ - ٤٩
٧	الاقتباس من القران الكريم	٤٩ - ٥٣
٨	ثانيًا : الموروث	٥٤ - ٦٣
٩	ثالثًا : الطبيعة	٦٣ - ٧١
١٠	الفصل الثاني : الاستعارة التصريحية	٧٢ - ٩٦
١١	خصوصية الترشيح والتجريد في شعر أبي فراس الحمداني	٧٥ - ٨٣
١٢	الاستعارة التمثيلية	٨٣ - ٨٦
١٣	التوليف السينمائي	٨٦ - ٩٦
١٤	الفصل الثالث : الاستعارة المكنية	٩٧ - ١٣٦
١٥	التشخيص	٩٨ - ٩٩
١٦	الأول : التشخيص الحسي	٩٩ - ١٠٢
١٧	الثاني : التشخيص المعنوي	١٠٢ - ١٠٧
١٨	الثالث : تشخيص الزمن	١٠٧ - ١١١
١٩	التجسيم	١١١ - ١١٢
٢٠	الأول : التجسيم المعنوي	١١٢ - ١١٤
٢١	الثاني : التجسيم الحسي	١١٤ - ١١٧
٢٢	الثالث : تجسيم الزمن	١١٧ - ١٢٠
٢٣	تواشج الاستعارة والكناية	١٢٠ - ١٣٦
٢٤	الخاتمة ونتائج البحث	١٣٧ - ١٤٠
٢٥	المصادر والمراجع	١٤١ -

١٥٤		
A-B	الملخص باللغة الانكليزية	٢٦

التمهيد

الاستعارة – قراءة تأصيلية

١- ابن خالويه :-

- **اسمه وكنيته ولقبه .**
- **مولده .**
- **نشأته .**
- **شيوخه .**
- **تلاميذه .**
- **وفاته .**
- **آثاره .**
- **منهجه في كتابه إعراب القراءات السبع وعللها**

٢- العلّة النحوية :-

- **تعريف العلة لغةً وإصطلاحاً .**
- **نشأة العلة وتطورها .**
- **أنواع العلل النحوية .**

الاستعارة في اللغة :

تدل المادة اللغوية للعين والواو والراء على الأخذ والإعطاء أو على تداول الشيء بين اثنين .

قال الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٥هـ) : " يُقال : هم يتعاورونَ من جيرانهم الماعون والأمتِعة ، والعارية من المعاورة والمناولة ، يتعاورون : يأخذون ويُعطون ." [(١)]

وقررَّ الخليل أنَّ هذا المعنى عامٌّ في كلِّ شيءٍ[(٢)] ، فإذا أردنا تطبيقه على المعنى الاصطلاحي الذي جرى التعارف عليه عند البلاغيين فإنَّه موافق لمذهبهم في أن الألفاظ يحصل فيما بينها تعاور أو استعارة للوصول إلى معنى يُرادُ أو غرضٍ يُفهم .

وهذا المعنى الذي قررّه الخليل هو الذي دار في معاجم اللغة التي تلت معجم العين[(٣)] ولا حاجة للإطالة في سرد أقوالهم إلّا ما زاد هذا المعنى الذي في معجم العين إيضاحاً وهو قول الجوهري : هم يتعوَّرون العَواريَّ بينهم ، واستعارهُ ثوباً فأعاره إياهُ ، ومنه قولهم : كِبرٌ مستعارٌ ، بمعنى : متعاور أو مُتداول ، واعتوروا الشيء : أي تداولوه فيما بينهم[(٤)] . وقول ابن منظور : العاريةُ والعارةُ ما تداولوه بينهم ، وقد أعاره الشيءَ ، وأعاره منه ، وعاوره إياه ، والمعاورة والتعاور شِبهُ المداولة والتداول يكون بين اثنين ، وتَعوّر واستعار : طلب العارية ، واستعاره الشيء واستعاره منه : طلب أن يُعِيره إيّاه ، ويقال : استعرت منه عاريةً فأعارنيها[(٥)] .

---

(١) العين ، مادة (عور) : ١٩٤ .

(٢) المصدر نفسه .

(٣) ينظر : مقاييس اللغة : ٧٤/٢ ، تهذيب اللغة : ١٨٧ ، أساس البلاغة : ٣٠١ ، المصباح المنير : ٢٧٥ ، القاموس المحيط : ١٠٤/٣ ، تاج العروس : ١٠١ ، مادة (عور) في المعجمات المشار إليها .

(٤) الصحاح ، مادة (عور) : ٥٧ .

(١) لسان العرب ، مادة (عور) : ٢٠١ .

فهذا المعنى اللغوي للاستعارة يَتّفق والمراد منها في المعنى الاصطلاحي عند أهل البلاغة ، وهو نقل اللفظ عمّا وضع له في الأصل إلى غيره على سبيل الإعارة لا النقل نهائيا[١] .

وقد أحسن ابن الأثير في الإشارة إلى صِلة المعنى الاصطلاحي للاستعارة بالمعنى اللغوي حين قال : " وإنَّما سُمِّي هذا القسم من الكلام استعارةً ، لأن الأصل في الاستعارة المجازية مأخوذٌ من العارية الحقيقية التي هي ضربٌ من المعاملة ، وهي أن يستعير بعض الناس من بعضٍ شيئاً من الأشياء ، ولا يقع ذلك إلا من شخصين بينهما سببُ معرفة ما يقتضي استعارة أحدهما من الآخر شيئاً ، وإذا لم يكن بينهما سبب معرفةٍ بوجهٍ من الوجوه فلا يستعير أحدهما من الآخر شيئاً ، إذ لا يعرفه حتى يستعير منه ، وهذا الحكم جارٍ في استعارة الألفاظ بعضها من بعضٍ ، فالمشاركة بين اللفظين في نقل المعنى من أحدهما إلى الآخر كالمعرفة بين الشخصين في نقل الشيء المستعار من أحدهما إلى الآخر "[٢] .

الاستعارة في الاصطلاح :

لعلنا إذا جمعنا الملاحظات الأولى عند العلماء المتقدمين لا نخرج بنتيجة واضحة عن معنى الاستعارة في الاصطلاح على الرغم من أنَّ الأمثلة القرآنية التي تكلموا عليها من باب الاستعارة ، تكشف أو بمعنى أدق تُلوِّحُ بأنَّهم فَهِموا الاستعارة بمعناها عند البلاغيين ، إلاَّ أنَّهم لم ينصُّوا على اسمها الاصطلاحي .

ففي كتاب معاني القرآن نجد الفراء (ت ٢٠٧هـ) عند تعرُّضِهِ للآية في قوله

---

(٢) التصوير المجازي : ٦٧ .

(٣) المثل السائر : ٢/ ٧٧ .

تعالى : ﭽ ﭬ ﭭ ﭮ ﭼ [هود : ١٠٠] ، يقول : " فالحصيد كالزرع المحصود ، ويقال : حصدهم بالسيف كما يحصد الزرع "[١] .

فالفراء – ها هنا – يفهم الاستعارة بأنها قائمة على التشبيه ، وأنّ أحد الطرفين محذوفٌ وإن لم ينص على تسميته بالاستعارة ، ويتأكد هذا الفهم للاستعارة عنده في تفسيره لقوله تعالى : ﭽ ﮉ ﮊ ﮋ ﭼ [الحجر : ٧٩] . إذ يقول في معناه : " بطريقٍ لهم يمرون عليها في أسفارهم ، فجعل الطريق إماماً ، لأنّه يُؤمُّ ويتّبعُ "[٢] ، وما يبدو من تفسيره لهذه الآيات أنَّ معناها عنده محدَّدٌ وإن لم ينص على تسميتها ، بل كان تحديد معالمها والوقوف على بعض أسرارها عند الفرّاء الخطوة الأولى على طريق تمييز الاستعارة من غيرها من أساليب البيان .

ويضع لها الجاحظ (ت٢٥٥هـ) ويضع لها تعريفاً هو إلى اللغة أقرب منه إلى الاصطلاح ؛ لأنَّ هذا التعريف ليس فيه حصرٌ لأنواعها ، وإنّما هو عام يَصدقُ على كل مجاز في اللغة ، قال : " الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه "[٣] .

ولكن الذي يبدو أنَّ الجاحظ كان يفهم الاستعارة نوعاً من أنواع المجاز بدليل أنَّ الآيات التي فسَّرها ، كان قد حمل معناها على الاستعارة ، فعندما تعَّرض لقوله تعالى : ﭽ   ﭼ [مريم : ٦٢] : قال : " وليس في الجنة بكرةٌ ولا عشيٌ ، ولكن على مقدار البُكر والعشيات ، وعلى هذا قول الله عز وجل : ﭽ   ﭼ [غافر : ٤٩] والخزنة : الحفظة ، وجهنم لا يضيع منها شيءٌ فيُحفظ ، ولا يختار دخولها إنسان فيمنع منها ، ولكن لما قامت الملائكة مقام الحافظ الخازن سُمِّيَت به "[٤] .

---

(١) معاني القرآن : ١/ ٢٣٩ .

(٢) المصدر نفسه : ٩١/٢ .

(٣) البيان والتبيين : ١/ ١٥٣ .

(١) البيان والتبيين : ١٥٣/١ .

فليس بين هذا التفسير وكلام المتأخرين إلا أنّ يقول الجاحظ : شُبِّه الملك القائم على جهنم بالخازن الحافظ القائم من بني آدم على شيءٍ هو مسؤول عن حفظه فحذف المشبَّه وأبقى المشَّبه به مدّعِياً دخول المشبه فيه على سبيل الاستعارة التصريحية .

والجاحظ صَرَّح قبل هذا الكلام بالاستعارة عندما كان يُفَسِّرُ أبياتاً من الشعر مشتملة على الاستعارة ، فتأكد هذا الفهم عند الجاحظ ، والأبيات هي قول الشاعر :

يا دارُ قد غيَّرها بلاها   كأنما بقلمٍ مَحَاها
أَخَرَبها عِمْرانُ من بناها   وكرُّ ممَساها على مَغْنَاها
وطَفِقَتْ سحابةٌ تَغْشاها   تبكي على عِراصِها عَيْناها

قال : " قوله : ممسّاها ، يعني مساءها ، ومغناها موضعها الذي أقيم فيه ، والمغاني المنازل التي كان بها أهلوها ، وطفقت ، يعني ظلتّ تبكي ، على عِراصها عيناها ، عيناها ها هنا للسحاب ، وجُعِل المطرُ بكاءً من السحاب على طريق الاستعارة ، وتسمية الشيءِ باسم غيره إذا قام مقامَهُ "[١] .

وأفرد ابن قتيبة (ت٢٧٦هـ) باباً للاستعارة ، لكن تعريفه لها كان عاماً ، جمع فيه بين الاستعارة والمجاز المرسل ، قال : " فالعرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة إذا كان المُسَمَّى بها بسبب من الأُخرى ، أو مجاوراً لها أو مشاكلاً "[٢] ، ويبدو أن هذا الجمع طبيعي لأن كلا النمطين (الاستعارة والمجاز المرسل) ، يقعان ضمن مفهوم واحد هو المجاز اللغوي.

والدليل على عدم وضوح الاستعارة غير واضحة المعالم عند ابن قتيبة أن تعريفه لها غير دقيق ، وأن الأمثلة التي عرضها للاستعارة قد خلطها بأمثلة من المجاز المرسل

---

(٢) المصدر نفسه : ١/١٥٢ .

(٣) ينظر : تأويل مشكل القرآن : ١٠٢ .

والكنايات ، فمن أمثلة المجاز المرسل التي أوردها ضمن باب الاستعارة قوله : " فيقولون للنبات نوْءٌ ، لأنَّه يكون عن النوء عندهم ، ويقولون للمطر : سماءٌ لأنه من السماء ينزل ، ومن الاستعارة : چ چ[آل عمران : ١٠٧] يعني جنته ، سماها رحمةً لأن دخولهم إياها كان برحمته ... ومن الاستعارة اللسان يوضع موضع القول ، لأن القول يكون بها قال الله عن رجل حكاية عن إبراهيم عليه السلام : چٱ ٻ ٻ ٻ پچ [الشعراء : ٨٤] أي : ذكرًا حسنًا "(١) .

فهذا كله من المجاز كما هو معلوم ، لكن ابن قتيبة خلطه بالاستعارة ، ومن أمثلة الكناية التي جعلها من الاستعارة أيضاً قوله : " فمن الاستعارة في كتاب الله قوله عز وجل : چ چ[القلم : ٤٢] أي : عن شدة من الأمر(٢) . وقوله عز وجل : چ ې ۈ ۈچ[النساء : ٤٩] و چڑ ڑ کچ [النساء : ١٢٤] ، والفتيل ما يكون في شق النواة ، والنقير : النقرة في ظهرها ، ولم يرد أنَّهم لا يظلمون ذلك بعينه ، وإنَّما أراد أنَّهم إذا حوسبوا لم يظلموا في الحساب شيئاً ولا مقدار هذين التافهين الحقيرين "(٣) . وقوله : " چے ۓۓچ [التوبة : ٦٧] أي : يمسكون عن العطية "(٤) . وأمثلة كثيرة عرضها ضمن باب الاستعارة إلا أننا يجب أن ننصف هنا ابن قتيبة فقد عرض أنواعاً من الاستعارة من غير أن ينص عليها وإنما هو اتجاه عامٍ تحت عنوان " الاستعارة " ، وقد فسر الاستعارات تفسيراً قريباً من طريقة أهل البلاغة في بيان موضع الاستعارة ، فمن ذلك قوله : " يقولون : ضحِكت الأرضُ ،

---

(١) ينظر : تأويل مشكل القرآن : ١٠٢-١١١ .
(٢) ينظر : تأويل مشكل القرآن : ١٠٣ .
(٣) ينظر : المصدر نفسه : ١٠٤ .
(٤) ينظر : المصدر نفسه : ١٢٦ .

إذا أنبتت ، لأنها تُبدي عن حُسْنِ النبات ، وتتفتق عن الزهر كما يفتر الضاحك عن الثغر "[١] .

وقوله : " ومن الاستعارة قوله عز وجل : ﭽ ﮓ ﮔ ﮕ ﮖ ﮗ ﮘ ﮙ ﮚ ﮛ ﮜ ﮝ ﮞ ﮟ ﭼ[الأنعام : ١٢٢] أي : كان كافراً فهديناه ، وجعلنا له إيمانًا يهتدي به سبل الخير والنجاة ﭽ ﯔ ﯕ ﯖ ﯗ ﯘ ﯙ ﭼ [الأنعام : ١٢٢] أي : في الكفر ، فاستعار الموت مكان الكفر ، والحياة مكان الهداية ، والنور مكان الأيمان "[٢] .

فهذا التفسير عند ابن قتيبة ينبئ عن فهمه للاستعارة وأنها تقوم على التشبيه ، كما في المثال الأول ولننظر إليه أيضاً ، وهو يبين موضع الاستعارة في قوله تعالى : ﭽ ﭺ ﭻ ﭼ ﭽ ﭾ ﭿ ﮀ ﭼ [النحل : ١١٢] قال : " وأصل الذوق بالفم ، ثم قد يُستعار فيوضع موضع الابتلاء والاختبار ، تقول في الكلام : ناظر فلاناً وذق ما عنده ، أي تعرف واختبر ، وهذه الآية نزلت في أهل مكة وكانوا آمنين بها ، لا يُغار عليهم ، مطمئنين لا ينتجعون ولا يتنقلون فأبدلهم الله بالأمن الخوف من سرايا رسول الله (ﷺ) وبعوثه ، وبالكفاية الجوع ، سبع سنين حتى أكلوا القِدَّ والعظام ، ولباس الجوع والخوف : ما ظهر عليهم من سوء آثارهما بالضمر والشحوب ، ونهكة البدن وتغير الحال ، وكسوف البال "[٣] .

فإن الاستعارة عند ابن قتيبة لم تكن واضحة تماماً ، ولم يفرق بينها وبين المجاز المرسل ، ولا بينها وبين الكناية ، ولم يفرق بين الاستعارة المفيدة التي تأتي لغرض بلاغي

---

(١) ينظر : تأويل مشكل القرآن : ١٠٢ .

(٢) ينظر : المصدر نفسه : ١٠٦ .

(١) تأويل مشكل القرآن : ١٢٤-١٢٥ .

والاستعارة غير المفيدة التي هي من باب التوسع اللغوي ولا تأتي لفائدة بلاغية إذا طبقنا عليها مقاييس عبد القاهر الجرجاني(١) .

وإذا أضفنا إلى ذلك أن ابن قتيبة قد أدخل التشبيه ، والمشاكلة ، والمبالغة في الوصف ضمن الاستعارة أدركنا عدم وضوحها وتميزها لديه بشكل مستقل حتى ولا بين أنواع الاستعارة نفسها ، فمثال التشبيه الذي أورده ضمن الاستعارة قوله تعالى : ﭽﯙ ﯚ ﯛﭼ [البقرة : ٢٢٣] ، قال : (أي : مزدرع لكم كما تزدرع الأرض)(٢) ، فهذا تشبيه بليغ وليس من الاستعارة ، لكنه حمله على الاستعارة .

ومثال المشاكلة* ، التي أضافها إلى الاستعارة قوله تعالى : ﭽﮜ ﮝﮞ ﮟ ﮠ ﮡ ﮢ ﮣﮤ ﭼ[البقرة : ١٣٨] قال : " يريد الخِتان ، فسماه صبغة ، لأن النصارى كانوا يصبغون أولادهم في ماءٍ ، ويقولون : هذا طُهرةٌ كالختان للحنفاء ، فقال الله تعالى : (ﮜ ﮝﮞ) ، أي : ألزموا صبغة الله ، لا صبغة النصارى أولادهم وأراد بهاملة إبراهيم (عليه السلام) "(٣) ، فهذا المثال من المشاكلة وليس من الاستعارة كما هو معروف عند أهل البلاغة(٤) .

أما مثال المبالغة في الوصف التي عدّها من الاستعارات كذلك ، قوله تعالى : ﭽﭵ ﭶ ﭷ ﭸ ﭹ ﭺ ﭻ ﭼ[الدخان : ٢٩] ، قال : " تقول العرب إذا أرادت تعظيم مَهلك رجل عظيم الشأن ، ورفيع المكان ، عام النفع ، كثير الصنائع :

---

(٢) ينظر أسرار البلاغة : ٢٢ .

(٣) تأويل مشكل القرآن : ١٠٧ .

* المشاكلة : هي أن تذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبته تحقيقًا أو تقديرًا ، وللاستزادة ينظر معجم المصطلحات البلاغية وتطورها : ٣/٢٥٧-٢٦١ .

(٤) ينظر : تأويل مشكل القرآن : ١١٣ .

(١) ينظر : معجم المصطلحات البلاغية وتطورها : ٣/٢٥٧ ، ٢٥٨ ، ٢٥٩ ، ٢٦٠ .

أظلمت الشمس له ، وكسف القمر لفقده ، وبكته الريح والبرق والسماءُ والأرضُ ، يريدون المبالغة في وصف المصيبة به ، وأنَّها قد شملت وعمت وليس ذلك بكذبٍ ، لأنهم جميعاً متواطئون عليه ، والسامع له يعرف مذهب القائل فيه ، وهكذا يفعلون في كل ما أرادوا أن يعظموه ويستقصوا صفته ، ونيتهم في قولهم ، أظلمت الشمس أي : كادت تظلم ، وكسف القمر ، أي : كاد يكسف ، ومعنى كاد أن يفعل ولم يفعل "(١) ، فهذا المثال من المبالغة وليس من الاستعارة كما هو معلوم عند جمهور أهل البلاغة(٢) .

ولابد من القول إنّ معنى الاستعارة وتعريفها أو تفسيرها عند ابن قتيبة – وإن كان عاماً – فإنَّه بإفراده عنواناً مستقلاً ومكاناً واسعاً لها من كتابه قد وضع اللبنة الأساسية لبحثها مستقلةً أيضاً عند العلماء ممن جاؤوا بعده ، وهذا بحد ذاته عمل يحمد عليه ، وهو تطور في مسار هذا النوع من فنون المجاز ؛ لأن يبحث منفرداً أنى ورد سواء في القرآن الكريم أو في كلام العرب ، وهذا ما حصل حقاً .

وأما ثعلب (ت٢٩١هـ) فيبدو أنّه أفاد من جهود سابقيه إذ وضع تعريفاً للاستعارة ، وأورد عليها شواهد من غير أنْ يخلط معها أنواعاً أخرى من المجاز ، كما ذكر القرينة الصارفة عن المعنى الحقيقي ، وهذه خطوة أخرى في إبراز هذا النوع المجازي ، فقد عرفها بقوله : " وهو أن يُستعار للشيء اسم غيره ، أو معنى سواه ، كما في قول زهير(٣) :

فشدَّ ولم ينظرْ بيوُتاً كثيرةً لدى حيثُ ألقتْ رَحْلها أُمُّ قَشْعَمِ

ولا رحل للمنية ، وقال تأبط شّراً في شمس بن ملك :

(٢) ينظر : تأويل مشكل القرآن : ١٢٧ .

(٣) ينظر : معجم المصطلحات البلاغية وتطورها : ١٨٠/٣ .

(١) شرح القصائد العشر : ٣٠٩ .

إذا هَزَّهُ في عُظم قرنٍ تَهلَّلتْ   نواجذُ أفواه المنايا الضواحِكِ

ولا نواجذُ للمنية ولا فمٌ ، وقال أبو ذؤيب الهذلي :

وإذا المنيـ أنشَبَتْ أظفارها   ألفيتُ كلَّ تميمةٍ لا تنفعُ

ولا ظفر للمنية " (١) .

فنرى أنَّ ثعلباً سار بالاستعارة خطوةً أُخرى فبعد أن كانت عند الجاحظ تسمية الشيء باسم غيره ، أصبحت عند ثعلب : أنْ يُستعار للشيء اسمُ غيره أو معنى سواه ، ليدل على أنَّ الاسم المستعار في موضعه الجديد ليس ثابتاً ولا مستقراً ، وإنما جيء به لتأدية معنى بلاغي بشكل أبين ، أو أوضح ، أو أفخم ، أو أخصر ، أو غير ذلك من الأغراض المجازية .

ومما يثير الانتباه أن الشواهد جميعها التي ذكرها للاستعارة من الاستعارة المكنية ولم يورد أمثلة للاستعارة التصريحية .

ونجد في بديع ابن المعتز (ت ٢٩٦هـ) ما يُشبه تعريف الاستعارة إذ كان يبين موضع الاستعارة في بيت شعري هو : [والصبحُ بالكوكبِ الدريِّ منحورُ] .

قال : " وإنما هو استعارة الكلمة لشيءٍ لم يُعرف بها من شيءٍ قد عُرفَ بها ، مثل أمّ الكتاب ، وجناح الذلّ "(٢) .

فهذا التعريف وأن بدا غير جديد ولا موسومٍ بالعمق فإنَّه عام يشمل أنواع المجاز كلها ، ولكن الذي يمكن أن نُشير إليه أنَّه وضع باباً للاستعارة وأورد له أمثلة من القرآن

---

(٢) قواعد الشعر : ٥٧ .

(١) البديع : ٢ .

الكريم والحديث الشريف ، وكلام الصحابة ، وأشعار السابقين ، وأحاديث المتقدمين(١) بشكل يشعرك أن الاستعارة بدأت تأخذ مكانًا في أحاديث النقاد ومؤلفاتهم .

وبعد هؤلاء العلماء نرى أنَّ تعريف الاستعارة بدأ يأخذ مكانه بشكل أوضح مِمّا سبق في الدراسات البلاغية ، فعندما يعرف القاضي الجرجاني (ت٣٦٦هـ) الاستعارة يقول : " الاستعارة ما اكتُفي فيه بالاسم المستعار عن الأصل ونُقِلت العبارة فجُعلت في مكان غيرها ، وملاكها تقريبُ الشبه ، ومناسبة المستعار للمستعار منه ، وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرةٌ ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر "(٢) .

وهذا التعريف إذا طبقناه على الآية : چٺٺ ٿ ٿ ٿ ٿ ٹ ٹ ٹ ٹ ڤ ڤ ڤچ[إبراهيم : ١] فالاستعارة على رأي القاضي الجرجاني قد اكتفي فيها بالاسم المُستعار وهو الظلمات والنور ، عن الأصل الذي هو الضلال والإيمان ، فقد نُقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها ، يعني نُقلت الظلمات والنور فجعلت في مكان غيرها وهو الضلال والإيمان وملاكها تقريب الشبه ، يعني تقريب الشبه بين الظلمات والنور ، وبين النور والإيمان ، لبيان أن الإنسان الذي دخل الإيمان قلبه يستطيع أن يهتدي إلى الطريق الصحيح من دون تعثرا وتخبط ، كما هو حال الإنسان الذي حلَّ في النور فهو يبصر طريقه ، ويستطيع السير فيه من غير تعثر أو تخبطٍ ، فالمستعار منه الظلمات ، مناسب له الضلال ، وكذلك النور مناسب للإيمان لأن كلاً منهما جاء تعبيراً عن معنى نظيره ، ولكن بشكل أوضح وأبين وأوجز وأبلغ ، فاللفظ ممتزج بالمعنى ، ولا يوجد بينهما منافرة ، ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر .

وقوله : مناسبة المستعار له للمستعار منه ، وهو أولُ إشارة إلى أركان الاستعارة وهي خطوة جديدةٌ لتحديد معنى الاستعارة وتمييزها من غيرها من أنواع المجاز وهو تحديدٌ يختلف عَمَّا سبق عند العلماء ، وجهدٌ يشكل منعطفاً في مسار هذا النوع من أساليب

(٢) ينظر المصدر نفسه : ٣–٢٢ .

(٣) الوساطة : ٤١ .

المجاز ، ولكن الذي ينقصه أنَّ التحديد ما يزال عاماً يدور على معناها اللغوي ، ولا يدخل فيها مُباشرةً ولا يبين أنواعها .

ويأتي الرماني (ت٣٨٦هـ) فيخطو في تحديد الاستعارة وتمييزها خطوةً أخرى ، فيعرّف الاستعارة ويلحق التعريف بإيضاح الفرق بين الاستعارة والتشبيه ، ثم يذكر أركانها ، ويشير إلى المعنى المشترك بين المستعار والمستعار منه ، إلا أنَّ الرماني لم يزد تعريفه على تعريفات السابقين شيئاً ، إذ قال في تعريفها : " الاستعارة تعليق العبارة على غير ما وضُعِت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة "(١) .

فهذا التعريف يشمل أنواع المجاز كلها ولا يقتصر على الاستعارة ؛ لأنَّ كل لفظةٍ مجازيةٍ عُبِّرَ بها عن معنى ، فهي معلقةٌ على غير ما وضِعت له في أصل اللغة ، ومراده بقوله (تعليق العبارة) إن التعليق غير التثبيت لأن اللفظة المجازية في مكانها الثاني – المجازي – ليست ثابتة فيه وإنما يؤتى بها للتعبير عن معنى هي غير موضوعةٍ له في الأصل ، لكن توجد بين المعنى الأصيل والمعنى المجازي صلة أو رابطٌ ، وهذه الصلة إما أن تكون على وجه المُشابَهَة ، وإما على الملابَسَة ومن هنا تظهر عدم دقة التعريف فهو عامّ .

ولهذا فقد تَعقَّبَه العلماء وبينوا فساد التعريف وعدم صحته فقال عبد القاهر الجرجاني بعد أن ذكر تعريف الرماني : " وإطلاقهم في الاستعارة أنَّها نقل للعبارة عما وضعت له ، لا يصح الأخذ به "(٢) .

ومراده أن إطلاق لفظ النقل على الاسم المستعار لا يصح إلاَّ بقيدٍ يُزيل عنه معنى النقل – نهائياً – إلى المعنى الثاني على وجه الثبات فيه .

ويبين الرازي (ت٦٠٦هـ) وجه فساد التعريف فنقول : " وهذا باطلٌ من وجوه : الأول ، أنه يلزم أن يكون كل مجاز لغوي استعارة ، والثاني : يلزم أن تكون

---

(١) النكت في إعجاز القرآن : ٧٩ .

(١) دلائل الإعجاز : ٣٣٥ .

الأعلام المنقولة من باب المجاز ، والثالث : استعمال اللفظ في غير معناه للجهل بذلك يجب أن يكون مجازاً ، والرابع : أنَّه لا يتناول الاستعارة التخييلية "[١] .

والوجهان الأولان مرضيان ، وبهما يدخل الخلل إلى التعريف ، لكن الوجه الثالث فيه وهم ؛ لأن التجوز أو استعمال اللفظ في غير معناه الأصيل أمر مقصود ، أما استعمال اللفظ في غير معناه للجهل بذلك ، فهذا لا يلزم أن يقال عنه بأنّه مجازٌ وإنَّما هو خطأ أو وهمٌ يقع فيه المتكلم ، ثم يتراجع عنه صاحبه حالما يتذكر ، وأما الوجه الرابع ، فلا داعي لعدّه وجهاً لأنه تحصيل حاصل الوجه الأول .

وقد ذكر العلوي (ت٧٤٩هـ) بطلان تعريف الرماني من ثلاثة وجوه[٢] هي الثلاثة الأولى عند الرازي ، لكن من غير إشارة إلى الرازي .

ولعل الجديد عند الرماني في بيان معالم الاستعارة هو ذكر أركانها الثلاثة والمعنى الجامع بين المستعار منه والمستعار له ، مع بيان الأصل والفرع إذ يقول : ((وكل استعارة لابدَّ فيها من أشياء : مستعارٌ ، ومستعارٌ له ، ومستعارٌ منه ، اللفظ المستعار قد نقل عن أصلٍ إلى فرعٍ للبيان وكلُّ استعارة بليغة هي جمعٌ بين شيئين بمعنى مشترك بينهما ، وكل استعارة لابدَّ لها من حقيقةٍ ، وهي أصل الدلالة على المعنى في اللغة))[٣] .

وهي خطوة أخرى في تحديد معالم الاستعارة أسهم فيها الرماني بما ذكر من أركان الاستعارة والمعنى الجامع ، والأصل والفرع ، وبما قدم من أمثلةٍ للاستعارة تداولها العلماء من بعده ، وبما وضع من دواعٍ لاستعمال الاستعارة ، كان كل ذلك يُشكل نقلةً أخرى في تحديد معالم الاستعارة وأنواعها .

---

(٢) نهاية الإيجاز : ١١٥ .

(٣) ينظر : الطراز ١٩٩/١ .

(١) النكت في إعجاز القرآن : ٧٩ .

وقال أبو هلال العسكري (ت٣٩٥هـ) : " الاستعارة نقلُ العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض "(١) .

فهذا التعريف عام يشمل المجاز بصورة عامة ، لأن استعمال اللفظة في المعنى الذي وضعت له في أصل اللغة هو الحقيقةُ ، ونقلُ اللفظة من موضع استعمالها في ذلك الأصل هو المجاز .

وأما قوله : (لغرض) فلا يخلو مجازٌ من غرضٍ بلاغي ، وإلاَّ لما كانت هناك حاجةٌ للتجوز ولكانت الحقيقة أولى منه في الاستعمال ، فضلاً عن أن قوله : لغرض وصف خارج عن التعريف ، لا يزيد شيئاً في تحديد المجاز ولا الاستعارة ، وأغراض الاستعارة التي ذكرها هو مسبوق بها ، حتى لَيُخَيَّلُ إلينا أنه سَلَخَ تعريف الرماني وأمثلته مع أغراض الاستعارة لأن تعريفه للاستعارة لا يختلف عن تعريف الرماني إلا في تغيير يسير في الصياغة ، وكذلك الأمثلة وتفسيرها ، فهي أمثلة الرماني بنصها مع شروحها .

وإذا أضفنا إلى ذلك أن أبا هلال العسكري قد خلط بين الاستعارة والتشبيه في عدد من الأمثلة التي ذكرها ، ومنها قوله تعالى : چچ چ ڇ ڇ چ چ ڇ ڇ چچ[الفرقان : ٢٣] ، قال : وأما هباءً منثوراً : فحقيقته : أبطلناه ، حتى لم يحصل منه شيءٌ ، والاستعارة أبلغ ، لأنَّه إخراج ما لا يرى إلى ما يُرى(٢) فهذا التشبيه بليغ حُذفت فيه الأداة والجامع ، وهذا يدل على عدم تميز الاستعارة من غيرها من أساليب البيان عند أبي هلال ولم يفد من جهود سابقيه فيها ، ومثل هذا الفهم للاستعارة نجده عند ابن فارس (ت٣٩٥هـ) فهو لم يأتِ بجديدٍ ، كما أنه خلط بين الاستعارة والكناية ، فقد عرفها بقوله : هو أنْ يضعوا الكلمة للشيءِ مستعارةً من موضع آخر(٣) .

---

(٢) كتاب الصناعتين : ٢٦٨ .

(١) كتاب الصناعتين : ٢٧١ .

(٢) الصاحبي : ٢٠٤ .

أما الأمثلة التي عرضها للاستعارة فإنها تشمل الكناية كما في : كَشَفت عن ساقها الحَرْبُ[١] ، فهو كناية عن الشدَّةِ والهول ، وتشمل التشبيه كما في قوله تعالى : ﭽ ﭙ ﭚ ﭛ ﭜ[المدثر : ٥٠] .

وأغرب من هذا أنّه صرح بأنَّ الكناية من الاستعارة إذ قال : ومن الاستعارة قولهم زالتُ رِحالةُ سابحٍ ، كناية عن المرأة تستعصي على زوجها[٢] .

وربما يكون الأمر الأعجب حين يفرد ابن فارس للاستعارة المكنية باباً مستقلاً سماه باب الإعارة قال فيه : " العرب تُعيرُ الشيء ما ليس له ، فيقولون : مَرَّ بين سمع الأرض وَبَصرها ، ويقول قائلهم :

كذلك فِعْلهُ والناسُ طُرَّاً بِكَفِّ الدهرِ تَقْتُلُهم ضُرُوباً

فجعل للدهر كفا"[٣] .

فكأن ابن فارس يُفرق بين الاستعارة بعامةٍ والاستعارة المكنية ، وأنها شيءٌ مستقلٌ لا علاقة له بالاستعارة . فنرى أنَّ ابن فارس لم يجمع الاستعارات في بابٍ واحدٍ مِمّا يشير إلى عدم وضوحها عنده بشكل تامٍّ ، وإنما هي معرفة عامة لا تختلف عن معاصريه .

ومثل هذا الفهم نجده عند الشريف الرضي (ت٤٠٦هـ) الذي أدخل مفهوم الاستعارة مع بقية الألوان المجازية ، فمن هذه الأنواع التي عدّها من الاستعارة المجاز المرسل ، كما في الآية : ﭽ ﭙ ﭚ ﭛ ﭜ ﭝ ﭞ ﭼ [آل عمران : ٥٤][٤] فهذه الأمثلة ليست من الاستعارة وإنما هي على ما بيناه .

---

(٣) المصدر نفسه : ٢٠٤ .

(٤) المصدر نفسه : ٢٠٥ .

(١) الصاحبي : ٢٥٧ .

(٢) ينظر : تلخيص البيان : ١٢٣ .

ومنها المجاز العقلي كما في الآية : ﭼ ﭽ ﭾﭿ[القارعة : ٧][(١)] ومنها الكناية : كما في الآية : ﭼﭡ ﭢ ﭣ ﭤ ﭥ ﭦ ﭧ ﭨ ﭩ ﭪ ﭫ ﭼ[الإسراء : ٢٩][(٢)] وغيرها فهذه الأمثلة ليست من الاستعارة وإنما هي على ما بيناه .

واكتفى ابن رشيق (ت٤٥٦ هـ) بنقل تعريف القاضي الجرجاني والرماني للاستعارة ، وكذلك ذكر رأي ابن وكيع ورأي ابن جني فيها[(٣)] ، وكأن ذلك إشارة إلى أنَّ حد الاستعارة هو هذا الذي نقله عن العلماء .

وأبدى رأيه في الاستعارة قائلاً : " إلا أنَّهُ لا يجب للشاعر أن يُبعد الاستعارة حداً حتى ينافر ولا أن يقربها كثيراً حتى يحقق ، ولكن خير الأمور أوساطها "[(٤)] .

ونقل ابن سنان الخفاجي تعريف الرماني ، وفسره ، فقال : " وتفسير هذه الجملة أن قوله عز وجل : ﭼ ﭪ ﭫ ﭬ ﭼ[مريم : ٤] استعارة ؛ لأن الاشتعال للنار ، ولم يوضع في أصل اللغة للشيب ، فلما نُقل إليه بأن المعنى لما اكتسبه من التشبيه ، لأن الشيب لما كان يأخذ في الرأس يسعى فيه شيئاً فشيئاً ، حتى يحيله إلى غير لونه الأول ، وكان بمنزلة النار التي تشعل الخشب وتسري فيه حتى تحيله إلى غير حالة المقدمة ، فهذا هو نقل العبارة عن الحقيقة في الوضع للبيان ، ولا بد من أن تكون أوضح من الحقيقة ، لأجل التشبيه العارض فيها "[(٥)] .

ومن هذا التفسير ندرك مدى فهم ابن سنان للاستعارة ، فقد ذكر الأصل والفرع والنقل من الأصل إلى الفرع ، وأنَّها تقوم على التشبيه ، وأبرز وجه الشبه بين الطرفين ، والغرض من الاستعارة .

---

(٣) ينظر : المصدر نفسه : ٣٤٤ .
(٤) ينظر : المصدر نفسه : ٢٠٠ .
(٥) ينظر : العمدة : ٢٧٠ .
(١) ينظر : العمدة : ٢٧٠ .
(٢) سر الفصاحة : ١١٨ .

وأضاف إلى ذلك أن الاستعارة تكون على ضربين : " قريبٌ مختار وبعيدٌ مُطَّرح ، فالقريب المختار : ما كان بينه وبين ما استعير له تناسب قوي وشبهُ أوضح ، والبعيد المطَّرحُ : أما أن يكون لبعده مما استعير له في الأصل ، أو لأجل أنه استعارةٌ فتضعف لذلك "[١] .

ثم أورد الأمثلة لبيان هذين الضربين من الاستعارة فوفاهما حق الشرح والبيان[٢] مِمَّا أشعرنا برهافة حِسِّهِ ورفيع ذوقه في التمييز بين الاستعارات المبتذلة ، والاستعارات التي في غاية الجودة ، مع ذكر وجه الجودة في الاستعارة أو سبب اختياره لها .

وليس معنى ذلك أنَّه بحث الاستعارة بحثاً دقيقاً ، فليس لديه تعريف لها يحددها ويميزها من غيرها ، بل إنَّه ما يزال يدور في المعنى اللغوي أو النظر إلى الاستعارة بشكلها العام ، والدليل على ذلك أنه ذكر أن التشبيه قد يَردُ بغير ألفاظه الموضوعة له ، ويكون حسناً مختاراً ، ولا يعده أحد في جملة الاستعارة لِخلوه من أداة التشبيه ، ومن هذا قول الشاعر :

سَفَرْنَ بُدُوراً وانْتَقَبنَ أهِلَّةً   وَملن غُصُوناً والْتَفَتْنَ جَآذِرا

وقول الآخر :

وأسْبَلَتْ لُؤْلؤاً من نَرْجِسٍ فَسَقتْ   ورداً وعضَّتْ على العِنَّابِ بالبَرَدِ

---

(٣) ينظر : المصدر نفسه : ١٢٠ .

(٤) ينظر : المصدر نفسه : ١٢١–١٢٥ .

قال : وكلاهما تشبيه محضٌ وليس باستعارةٍ ، وان لم يكن فيهما لفظٌ من ألفاظ التشبيه(١) .

فهذا يصدق على الأول لأنَّه تشبيهٌ بليغٌ ، حذفت فيه أداة الشبه الجامع ، أما الثاني فهو استعارة تصريحية ، يقوم مبناها على التشبيه الذي حذف أحد طرفيه ، وهاهنا المحذوف هو المشبه ، وفي ظني أن قيام الاستعارة على التشبيه هو الذي أوقعه في الوهم .

وجاء عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ أو ٤٧٤هـ) فبحث الاستعارة بحثا علميا فيه تحديد وتوضيح لأسلوبها فنظر إلى الاستعارة نظرةً علميةً فيها تحديد وتوضيح(٢) ، بعد أن كان تعريفها قبله لا يتعدى المعنى اللغوي ، بل ربما يتخلل معناها عند العلماء شيءٌ من الخطأ والخلط بينها وبين أنواعٍ مجازيةٍ أخرى وأتم ما كان ينقص تعريف الاستعارة من دقة في التحديد ، بعظمة الجهد الذي بذله في تحديد الاستعارة ، وبيان أقسامها ، وبحث كلِّ جوانبها ، وتمييزها من المجاز بعامة ، لأنه هو القائل بأنَّ كل استعارة مجازٌ ، وليس كل مجازٍ استعارةً(٣) ، من غير أن يسبق إلى مثل هذه الدقة في التحديد .

قال في تعريفها : " الاستعارة أن تريد تشبيه الشيءِ بالشيءِ فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره ، وتجيء إلى اسمِ المشَّبهِ به فتعيره المشَّبه وتُجريه عليه "(٤) .

وفَسَّرَ هذا الحد بقوله : " تريدُ أن تقول : رأيت رجلاً هو كالأسد في شجاعته ، وقوةِ بطشه سواءٌ ، فتدع ذلك وتقول : رأيت أسداً "(٥) .

---

(١) سر الفصاحة : ١١٩ .

(٢) ينظر : فنون بلاغية : ١٢٥ ، ومعجم المصطلحات البلاغية وتطورها : ١/١٤٠ .

(١) ينظر : أسرار البلاغة : ٣٤٥-٣٤٦ .

(٢) دلائل الإعجاز : ٤٣٢ .

(٣) ينظر : المصدر نفسه : ٤٣٤ .

فهـذا تفسـير المقصـود بالاسـتعارة التصـريحية أردفـه بتعريـف الاسـتعارة المكنيـة فقال : " وضربٌ آخر من الاستعارة وهو ما كان نحو قوله : (إذْ أصبَحَتْ بيدِ الشمالِ زِمامُهـا) هـذا الضـرب وإن كـان النـاس يضـمونه إلـى الأول حيـث يـذكرون الاستعارة ، فليسا سواءً ، وذلك أن في الأول تجعل للشيء الشيء ليس به ، وفي الثاني : تجعل للشيءِ الشيءَ له ، تفسير هذا إذا قلت : رأيت أسداً ، فقد أدعيت في إنسان إنه أسد ، وجعلته إياه ، ولا يكون الإنسان أسداً ، وإذا قلت : (إذْ أصبَحَتْ بيدِ الشمالِ زِمامُها) فقد ادعيت أن للشمال يداً ، ومعلومٌ أنه لا يكون للريح يدٌ "[١] .

وزاد تعريف الاستعارة بشكلٍ عامٍ بياناً آخر فقال : " أعلم أن للاستعارة و في الجملة ، أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدلُّ الشواهد عليه أنه اختص به حين وضع ، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل ، وينقله إليه نقلاً غير لازم ، فيكون هناك كالعارية "[٢] ومعنى هذا أن لفظ النور مثلاً في أصل الوضع اللغوي تدل الشواهد على أنه أختص بمعنى الضوء المنتشر الذي يُعين الإبصار .

ثم استعمل في القرآن الكريم في غير ذلك الأصل ، فقد ورد بمعنى الإيمان الذي هو سبب الهداية ، فلفظ : النور قد نُقل من معناه اللغوي الموضوع له إلى المعنى المجازي نقـلاً غيـر لازم ، يعنـي غيـر ثابـت ، فهـو هنـا كالعاريـة ، ومثلـه قولـه تعـالى : ﭽ ﮕ ﮖﮗ ﮘ ﮙ ﮚ ﮛ ں ں ڻ ڻﭼ[الأنعام : ١٢٢] ، وقوله تعالى : ﭽ ﮨ ﮩ ﮪ ﮫ ﮬ ﮭ ﮮ ﮯ ﮰﭼ[النور : ٤٠] وقوله تعالى : ﭽ ﯘ ﯙ ﯚ ﯛﭼ[الحديد : ٢٨] إلى كثيرٍ من الآيات الكريمة التي ورد فيها لفظ النور في المعنى المجازي[٣] على سبيل المثال لا الحصر .

---

(٤) ينظر : المصدر نفسه : ٤٣٥ .

(١) أسرار البلاغة : ٣٥٠-٣٥١ .

(٢) ينظر : المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم ، مادة (نور) ، لمقارنة المعاني المجازية بالمعاني الحقيقية التي وردت في هذه المادة اللغوية ، على سبيل المثال لا الحصر .

ومن هذا ما ورد عند العرب ، كلفظ : أسد ، إذ تدلُّ الشواهد على أنه مختص بالحيوان المعروف وقد يستعمله الشاعر أو الخطيب في غير ذلك في معنى الرجل الشجاع فهو قد نُقل إلى المعنى الثاني نقلاً غير لازمٍ ، يعني غير ثابت ، وإنَّما نُقل على سبيل الإعارة إلى الرجل لإفادة معنى الشجاعة ، لغرض بلاغي هو البيان والمبالغة والاختصار ، فهو كالعارية التي لها مالكٌ مختصُ بها وهي مختصةٌ به ، إلا أن هذه العارية يمكن إعارتها إلى مكان آخر لغرضٍ مؤقتٍ ، وليس نقلاً نهائياً على سبيل الثبات[١] في المعنى الثاني ، والدليل على ذلك أن الرجل الشجاع لا يخاطب دائماً بلفظ : الأسد ، فلا يُنادى ولا يُكلم ولا يحادث بها الحديث المعتاد الذي يجري مجرى الاسم له ، وإنَّما يطلق عليه هذا اللفظ عند إرادة وصفه بالشجاعة ، وهذا يكون في أوقات محدودة ومعينةٍ أو مخصوصة كإرادة التنويه بذكره ومدحه ، أو التنبيه على شجاعته وما شابه ذلك ، وهذا شأن ألفاظ الاستعارة كلها .

ولعل من تمام التعريف بالاستعارة أن نذكر هنا أن عبد القاهر قد قسَّم الاستعارة بشكلٍ عام على مفيدةٍ ، وغير مفيدةٍ ، وقد أجرى هذا التقسيم على اعتبار حصول الفائدة في نقل اللفظ من معناه الأصيل إلى معنى آخر أو عدم حصولها[٢] .

وعبد القاهر أول من قسم الاستعارة المفيدة على قسمين : أحدهما يجري في الاسم الجامد[٣] والثاني في الفعل[٤] ، ويعني بهما الاستعارة الأصلية ، والاستعارة التبعية من غير نص على التسمية وتكرر عنده ذكر كيفية جريان الاستعارة التبعية في الفعل في مواضع أُخرى من كتابه[٥] .

---

(٣) ينظر : أسرار البلاغة : ٤٨ .

(١) ينظر : أسرار البلاغة : ٢٢ .

(٢) ينظر : المصدر نفسه : ٣٤ ، ٣٨ ، ٣٩ ، ٤٠ .

(٣) ينظر : المصدر نفسه : ٣٩ ، ٤٠ .

(٤) ينظر : المصدر نفسه : ٤٠ ، ٢٠٩ ، ٢١٠ .

وهو الذي قسَّم الاستعارة الأصلية على تصريحية ، ومكنية من دون نص على التسمية وإنَّما يفهم مراده من كلامه وأمثلته[١] وفرق بين التصريحية والمكنية في مواضع كثيرة[٢] وقرر أن الاستعارة في الأفعال لا تكون إلا تبعية ، لأنَّ وصف الفعل بأنه مستعار حكم يرجع إلى مصدره الذي شتق منه[٣] .

وفرّق بين الاستعارة المفردة والمركبة بأن عرض للاستعارة التمثيلية[٤] ، بكلامٍ وافٍ مميزاً لها عن الاستعارة المفردة ، فهو(أول) من ميّز بين الاستعارة المفردة والاستعارة المركَّبة ، كما عرض للفرق بين الاستعارة المفردة والتشبيه[٥] ، وللفرق بينها وبين المجاز الذي علاقته نوعٌ من الملابسات غير المشابهة[٦] ويعني به المجاز المرسل في مواضعٍ كثيرةٍ .

وعبد القاهر هو أول من قرر القاعدة التي سار عليها العلماء من بعده ، وهي أن بناء الاستعارة وإن كان يعتمد التشبيه ، ويبنى عليه ، فإنها تقوم على تناسي التشبيه ، إذ قال : " أن الاستعارة وإن كانت تعتمد التشبيه والتمثيل وكان التشبيه يقتضي شيئين : مُشبهاً ومشبهاً به ... فإنَّ الاستعارة من شأنها أن تُسقط ذكر المُشبَّه من البيْن وتطرحه وتدّعي له الاسم الموضوع للمشبه به ، كما مضى من قولك : رأيت أسداً ، تريد رجلاً شجاعاً ، ووردت بحراً زاخراً تريد رجلاً كثير الجود فائض الكفِّ ، وأبديت نوراً ، تريد علماً وما شاكل ذلك ، فالاسم الذي هو المشبَّه غير مذكور بوجه من الوجوه ،

---

(٥) ينظر : دلائل الإعجاز : ٤٣٥ ، ٤٣٦ .
(٦) ينظر : أسرار البلاغة : ٣٤ ، ٣٥ ، ٣٦ ، ٣٧ ، ٣٨ .
(٧) ينظر : المصدر نفسه : ٣٨–٤٠ .
(٨) ينظر : دلائل الإعجاز : ٤٤٠ ، ٤٤١ .
(١) ينظر : أسرار البلاغة : ٢٧٨ ، ٢٧٩ .
(٢) ينظر : المصدر نفسه : ٣٤٣–٣٥٧ .

كما ترى وقد نقلت الحديث إلى اسم المشبَّه به لقصدك أن تبالغ فيه ، فتضع اللفظ ، بحيث تخيل أن معك نفس الأسد والبحر والنور "(١) .

وأراد بذلك أنَّ الاستعارة أمرٌ ادِّعائي ، وليس نقلاً للفظ من اسمٍ إلى آخر على سبيل الثبات فيه ، وقد صرح بهذا المعنى فقال : " فقد تبين أنَّ الاستعارة إنَّما هي ادِّعاء معنى الاسم لا نقل الاسم عن الشيء "(٢) .

واشترط عبد القاهر في الاستعارة أن يكون الجامع بين طرفيها " مِمَّا يقرب مأخذه ، ويسهل متناولهُ ، ويكون في الحال دليلٌ عليه وفي العرف شاهدٌ له ، حتَّى يُمِكن المخاطب إذا أطلقت له الاسم أن يعرف الغرض ويعلم ما أردتَ "(٣) .

وهذا الشرط بناه على مقدمة صحيحة قال فيها : " فتنبغي أن تعلم أنَّه ليس كل شيءٍ يجيءُ مشبهاً به بكافٍ أو بإضافة (مثل) إليه ، يجوز أن تُسلَّط عليه الاستعارة وينفذ حكمها فيه حتى تنقله عن صاحبه ، وتدَّعيه للمشبَّه على حد قولك : أبديت نوراً ، تريد عِلماً ، وسللت سيفاً صارماً ، تريد رأياً نافذاً "(٤) .

وأضاف : أنَّ وجه الشبه إذا كان غامضاً لم يَجُزْ أن تقتسِرَ الاسم ، وتَغْصُبَ عليه موضعه ، وتنقله إلى غير ما هو أهله ، من غير أن يكون معك شاهدٌ ينبئ عن الشبه(٥) الشبه(٥) .

وأردف ذلك بنكتةٍ يجب اعتمادها ، بل هي قاعدةٌ من قواعد الاستعارة فقال : " وهي أن الشبه إذا كان وصفاً معروفاً في الشيء ، قد جرى العُرف بأنْ يشبَّه من أجله به

---

(٣) ينظر : المصدر نفسه : ٢١٠ .

(٤) ينظر : دلائل الإعجاز : ٤٣٧ .

(١) أسرار البلاغة : ٢١١ .

(٢) ينظر : المصدر نفسه : ٢١١ .

(٣) المصدر نفسه : ٢١٢ .

، وتُعورِفَ كونه أصلاً فيه يقاس عليه ... كالطيب في المِسْكِ ، والحلاوة في العسل والمرارة في الصاب والشجاعة في الأسد ... فاستعارة الاسم للشيءِ على معنى ذلك الشبه تجيءُ سهلةً منقادةً وتقع مألوفة معتادةً وذلك أنَّ هذه الأوصاف من هذه الأسماء قد تعُورف كونها أصولاً فيها ، وأنَّها أخصُّ ما توجد فيه بها ، فكل أحدٍ يعلمُ أنَّ أخصَّ المنيرات بالنور : الشمس ، فاذا أُطِلقت ودلت الحال على التشبيه لم يَخْفَ المراد "(١) .

وتطَّرق إلى موضوع مُتمم للتعريف بالاستعارة ، ألا وهو موضوع القرينة الحالية أو المقالية الصارفة للذهن عن إرادة الحقيقة في الكلام ، قال : " وإنَّما نعرف أنَّ المتكلم لم يُرد ما الاسم موضوعٌ له في أصل اللغة بدليل الحال أو إفصاح المقال بعد السؤال ، أو بفحوى الكلام ، وما يتلوه من الأوصاف "(٢) .

ولعل هذه أول إشارةٍ إلى القرينة التي لا ينفك عنها المجاز ولا يمكن أن يوجَّه الكلام التوجيه الصحيح الذي أراده المتكلم إلاَّ بها .

وتعريف عبد القاهر الجرجاني للاستعارة وإن كنت لا تشعر من خلاله أنَّهُ ربطها بعلاقةٍ واحدةٍ هي المشابهة ، تمييزاً لها من غيرها من أنواع المجاز الأخرى – التي لها علاقات كثيرةٌ هي المُصححُ للتجوز بها – فإنه في مواضع أُخر أكد أن الاستعارة مجاز لغوي والعلاقة المصححة للتجوَّز فيه المُشابهة لا غير .

فإفراد الاستعارة بعلاقةٍ واحدةٍ هي المشابهة نقلة كبيرة في تحديدها ونظرةٌ علمية صائبةٌ نُسجلها لعبد القاهر ، فضلاً عن زيادته هذا الأمر بياناً بتمييزه بين نوعي المجاز

---

(٤) المصدر نفسه : ٢١٧ .

(١) أسرار البلاغة : ٢٧٨ .

العقلي واللغوي[١] ، وتقسيمه المجاز اللغوي على مجاز علاقته الملابسة[٢] ، ومجاز علاقته المشابهة وهو المقصود بالاستعارة[٣] .

وإذا علمنا أنَّ عبد القاهر قد أكد قيام الاستعارة على التشبيه[٤] في كل المواضع التي عرض فيها الاستعارة ، وأن من شأنها أن تُسقط ذكر المشبّه من البين ، وتطرحه وتدّعي له الاسم الموضوع للمشبه به[٥] وأنَّ سبيلها سبيل الكلام المحذوف[٦] أدركنا سِعة الجهد الذي بذله في بيانها وتحديدها ، وعرفنا الفرق في وضوحها اصطلاحاً قبل عبد القاهر وبعده ولأجل ذلكَ نُثبت ههنا ما سبق إليهِ وقررهُ وصار عُمدةُ العلماء من بعدهِ ، ولاسيما في مسألة ربط الاستعارة بعلاقةٍ واحدةٍ هي المشابهة .

قال : " والقول فيها إنَّها دلالةٌ على حُكم ثَبتَ للفظ ، وهو نقله عن الأصل اللغوي ، وإجراؤه على ما لم يوضع لهُ ، ثُمَّ إنَّ هذا النقل يكون في الغالب من أجل شبهٍ بين ما نُقِلَ إليهِ ، وما نُقلَ عنهُ "[٧] .

فتراه أكَّد قيام الاستعارة على علاقة المشابهة حسب من دون غيرها ثم وضح ذلك قائلاً : " وبيان ذلك ما مضى أنَّك تقول : رأيت أسداً ، تريد رجلاً شبيهاً به في الشجاعة ، وظبيةً – تريد امرأةً شبيهة بالظبية ، فالتشبيه ليس هو الاستعارة ، ولكن الاستعارة كانت من أجل التشبيه ، وهو كالغرض فيها أو كالعلة والسبب في فعلها ، فإن قلت : كيف تكون الاستعارة من أجل التشبيه ؟ والتشبيه يكون ولا استعارة ، وذلك إذا جئت

---

(٢) ينظر : دلائل الإعجاز : ٤٥٢ .
(٣) ينظر : أسرار البلاغة : ٣٤٣-٣٥٥ .
(٤) ينظر : المصدر نفسه : ٣٤٦-٣٥١ .
(٥) المصدر نفسه : ٤٦-٦٥ ، ٢٠٧-٢٢٥ .
(٦) المصدر نفسه : ٢١٠-٢٧٨ .
(٧) المصدر نفسه : ٢٣٩ .
(١) أسرار البلاغة : ٢٠٧ .

بحرفه الظاهر فقلت : زيد كالأسد ، فالجواب أنَّ الأمر كما قلت ، ولكن التشبيه يحصل بالاستعارة على وجه خاص ، وهو المبالغة[١] .

ولأجل أن يبرهن كيفية قيام الاستعارة على التشبيه لا غيره ، وأن العلاقة المصحّحة للتجّوز بها هي المشابهة وحدها ، تمييزاً لها من غيرها من أنواع المجاز ولأجل بيان وجه الخطأ عند الذين أدخلوا ما ليس طريق نقله التشبيه في الاستعارة ، أفرد فصلاً لبيان ذلك قال فيه : ((قصدي في هذا الفصل أن أبيّن أنَّ المجاز أعمُّ من الاستعارة ، وأن الصحيح من القضية في ذلك أن كل استعارة مجاز ، وليس كل مجازٍ استعارة ، وذلك أنا نرى كلام العارفين بهذا الشأن – أعني الخطابة ونقد الشعر – والذين وضعوا الكتب في أقسام البديع يجري على أنَّ الاستعارة ، نقل الاسم عن أصله إلى غيره للتشبيه على حدِّ المبالغة ... فلولا أنها عندهم لنقل الاسم بشرط التشبيه على المبالغة – إمَّا قطعاً وإمَّا قريباً من المقطوع عليه – لما استجازوا ذكرها مطلقةً غير مقيدةٍ))[٢] .

ثم أردف ذلك ببيان وجه الخطأ عند الذين خلطوا أنواع المجاز مع الاستعارة فقال : " فالوجه في هذا الذي رواه من إطلاق الاستعارة على ما هو تشبيه كما هو شرط أهل العلم بالشعر ، وعلى ما ليس من التشبيه في شيءٍ ولكّنه نقل اللفظ عن الشيء إلى الشيء بسبب اختصاصٍ وضربٍ من الملابسة بينهما وخلط أحدهما بالآخر أنَّهم كانوا نظروا إلى ما يتعارفه الناسُ في معنى العارية ، وأنَّها شيء حُوِّل عن مالكه ونقل عن مقره الذي هو أصلٌ في استحقاقه إلى ما ليس بأصلٍ ولم يراعوا عُرف القوم "[٣] .

ويقصد عبد القاهر بعُرْف أهل العلم بالخطابة ونقد الشعر ، عُلماء البيان إذ لم تكن التسمية موجودةً آنذاك ، ويفهم من كلام عبد القاهر أنَّ عرف أهل البيان يُميِّز بين أنواع

---

(٢) المصدر نفسه : ٢٠٧ ، ٢٠٨ .

(١) أسرار البلاغة : ٣٤٥ ، ٣٤٦ .

(٢) المصدر نفسه : ٣٤٨ .

المجاز الأخرى والاستعارة ، وأنهم يطلقون اسم الاستعارة لطريق نقله مبنياً على المشابهة .

ثم حسم الموضوع فقال : بل الصواب أن تقصر الاستعارة على ما نقله نقل التشبيه للمبالغة لأنَّ هذا نقلٌ يطردُ على حدٍّ واحدٍ ، وله فوائد عظيمةٌ ، ونتائج شريفةٌ ، فالتطفل به على غيره في الذكر ، وتركه مغموراً فيما بين أشياء ليس لها في نقلها مثل نظامه ، ولا أمثال فوائده ضعفٌ من الرأي ، وتقصيرٌ في النظر(١) .

وهكذا بدأ البحث في الاستعارة بعد عبد القاهر على هذا النهج الواضح والخط الدقيق ، ونجد في الفصل الذي عقده فخر الدين الرازي (ت٦٠٦هـ) في بيان أنَّ المجاز أعمَّ من الاستعارة فقال : " لأنَّها نقل الاسم عن أصله إلى غيره للتشبيه بينهما على حدٍّ المبالغة "(٢) . تأكيدٌ لما ذهب إليه عبد القاهر الجرجاني في قصر الاستعارة على الألفاظ التي حصل النقل فيها من المعنى إلى المعنى الآخر المجازي على وجه المشابهة لأجل المبالغة والبيان والاختصار(٣) .

ولم يزد الرازي على تعريف عبد القاهر شيئا ولم يتخطاه حيث قال : ((الاستعارة : ذكر الشيء باسم غيره ، وإثبات ما لغيره له ، لأجل المبالغة في التشبيه))(٤) . فلولا أنه احترز بقوله لأجل المبالغة في التشبيه ، لما تميزت الاستعارة عن المجاز لأن كل ألفاظ المجاز اللغوي كلها يشملها ذكر الشيء باسم غيره ، فلما حرز التعريف بعلاقة المشابهة خرجت أنواع المجاز اللغوي وبقيت الاستعارة .

وهذا التعريف يشمل الاستعارة التصريحية والمكنية ولكن من دون تمييز بينهما فهو يصدق على كل لفظ مستعار ، ويبدو أن الرازي قد أحس بهذا العموم ، وأن تعريفه لا

---

(٣) المصدر نفسه : ٨٩ .

(١) نهاية الإيجاز : ٨٩ .

(٢) ينظر : أسرار البلاغة : ٣٤٩ .

(٣) نهاية الإيجاز : ١١٦ .

تتميز بـه استعارة من أخرى فنقل تعريفاً سبق أن ذكره عبد القاهر الجرجاني[١] . وأعاده ليتلافى به الخلل الموجود في تعريفه ، فقال : ((ولك أيضاً أن تقول : الاستعارة : عبارة عن جعل الشيء الشيءَ ، أو جعل الشيءَ للشيءِ ، لأجل المبالغة في التشبيه ، فالأول كما إذا قلت : لقيت أسداً ، تعني الشجاع ، فقد جعلت الشجاع أسداً ، فهذا هو جعل الشيءِ الشيءَ ، والثاني كقوله : إذ أصبحت بيد الشمال زمامها ، فأنك أثبت اليد الشمال زمامها ، فأنك أثبت اليد للشمال ، وغرضك أن تبالغ في تشبهه بالقادر في المتصرفية))[٢] .

ولم يقف الرازي عند هذا الحد بل زاد الاستعارة بياناً بإيضاح الفرق بينها وبين التشبيه من ثلاثة وجوه[٣] ، وعقد فصلاً بعنوان : فيما يصح دخول الاستعارة فيه من أنواع الأسماء[٤] ، وفصلاً في : كيفية وقوع الأمر المستعار [٥] .

والرازي فيما يظهر أول من سمى الاستعارة التي تجري في أسماء الأجناس الاستعارة الأصلية وأما التي تجري في المشتقات أو الفعل فهي الاستعارة التبعية[٦] .

كما إنه (أول) من قسم الاستعارة على ترشيحيةٍ وتجريديةٍ ، باعتبار مراعاة : إما جانب المستعار أو المستعار له ، وضم ما يستدعيه أو يقتضيه إليه[٧] .

وهو (أوّل) من سمَّى الاستعارة بالكناية ، وهي التي لا يصرح فيه بذكر المستعار[١] ولم أقف له على تسمية التصريحية ، وكان اللفظ المستعار إذا صرح به فهي

---

(٤) دلائل الإعجاز : ٤٣٢ .

(٥) نهاية الإيجاز : ١١٥ .

(١) ينظر : نهاية الإيجاز : ١١٨-١٢٥ .

(٢) ينظر : المصدر نفسه : ١٢٠ .

(٣) ينظر : المصدر نفسه : ١٢١ .

(٤) ينظر : المصدر نفسه : ١٢٠-١٢١ .

(٥) ينظر : المصدر نفسه : ١٢٤ .

استعارة تصريحية ، ولكنه لم يذكر هذا ، وإنما الأمثلة التي ذكرها بعد هذا الموضوع تتناول هذا النوع من الاستعارات[٢] .

وقسم الاستعارة باعتبار الطرفين والجامع بينهما على أربعة أقسام هي : أن يستعار المحسوس للمحسوس ، أو للمعقول ، أو يستعار المعقول للمعقول أو للمحسوس[٣] ثم أردفه بذكر ما ورد في القرآن الكريم من هذه الاستعارات بهذا التقسيم ، إلا أنه جاء بها في خمسة أقسام إذ قسم النوع الأول وهو : استعارة المحسوس للمحسوس على قسمين : أولهما فيما الجامع فيه وصفٌ محسوس ، وثانيهما فيما يكون الجامع عقلياً[٤] .

وكان هذا الجهد الذي بذله عبد القاهر الجرجاني وتبعه فيه فخر الدين الرازي وما قاما به من بيان واضح للاستعارة وكل جوانبها ومجمل أنواعها يحتاج إلى من يهضم هذه الجهود الواسعة ، ويستخرج زبدتها ويهذبها وينظمها ويدققها ، فكان أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر السكاكي (ت٦٢٦هـ) أهلاً لهذه المهمة ، فقد تناول الاستعارة وعرفها أدق تعريف ، إذ قال : الاستعارة : هي ((أن تذكر أحد طرفي التشبيه ، وتريد به الآخر ، مدعياً دخول المُشبه في جنس المُشبه به ، دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به))[٥] .

ثم فسره ومثل له بقوله : " كما تقول : في الحمام أسدٌ ، وأنت تريد به الشجاع ، مدعياً أنه من جنس الأسود ، فتثبت للشجاع ما يخص المشبه به ، وهو اسم جنسه ، مع سد طريق التشبيه ، بإفراده في الذكر ، أو كما تقول : عن المنية أنشبت

---

(٦) ينظر : المصدر نفسه : ١٢٤ ، ١٢٥.

(٧) ينظر : المصدر نفسه : ١٢٥ .

(٨) ينظر : المصدر نفسه : ١٢٨ .

(١) نهاية الإيجاز : ١٣١-١٣٣ .

(٢) مفتاح العلوم : ٥٩٩ .

أظفارها ، وأنت تريد بالمنية : السبع ، إدعاء السبعية لها ، وإنكار أن تكون شيئاً غير سبعٍ ، فتثبت لها ما يخص المشبه به وهو الأظفار "[١] . وهذا التعريف يعد أدق التعريفات تحديداً وأحسنها ضبطاً لأنه حصر الاستعارتين المكنية والتصريحية[٢] كما هو واضح من الأمثلة ، وبهذا التعريف تميزت الاستعارة وانفصلت بشكل واضح عن بقية أنواع المجاز لأن مدار التعريفات السابقة للعلماء كائن على المعنى اللغوي إلى أن ربطها عبد القاهر بعلاقة المشابهة فاخرج ما ليس مبنياً على التشبيه من الاستعارة ، ولكن تعريفه بقي ناقصاً لعدم اشتماله على نوعي الاستعارة ، وإنما اقتصر على التصريحية فأردفه بتعريف الاستعارة المكنية .

لقد وفِق السكاكي في تعريفه الدقيق للاستعارة ، وبه توضحت التقسيمات الأخرى ، أو سهل الكشف عنها فكانت التقسيمات التي أجراها في الاستعارة أدق وأوضح مما شاهدناه عند الرازي . فالسكاكي عندما ذكر طرفي الاستعارة قال : وسمي المشبه به سواء كان هو المذكور أو المتروك مستعاراً منه ، واسمه مستعاراً والمشبه مستعاراً له[٣] .

فهذه الدقة في التحديد للمشبه والمشبه به في حالتي الذكر والترك لا نجدها عند سابقيه كما نجد هذه الدقة في التقسيمات والألقاب التي وضعها لكل قسم . فقد أكد أن الاستعارة مجاز لغوي استعمل في غير ما وضع له[٤] وقسمها على قسمين : مصرَّح بها ومكنيٌّ عنها[٥] ثم بين المراد بالتصريحية وهو أن يكون الطرف المذكور من طرفي التشبيه هو المشبه به ، والمراد بالمكنية ، أن يكون الطرف المذكور هو المشبه ، ثم قسم

---

(٣) المصدر نفسه : ٥٩٩، ٦٠٠ .

(٤) المصدر نفسه : ٦٠٤ .

(١) مفتاح العلوم : ٦٠٠ .

(٢) ينظر : المصدر نفسه : ٦٠٠ .

(٣) ينظر : المصدر نفسه : ٦٠٤ .

الاستعارة التصريحية على تحقيقية وتخييلية[١] . وبيّن المراد بهما[٢] ثُمَّ قسم كلّ واحدة من التحقيقية والتخييلية على قطعية واحتمالية[٣]، وبيّن المراد بهما أيضًا[٤] ، وهو نوع من الإيغال في التقسيمات التي لا مُبَرِّرَ لها ولا تنفع في الدرس ولا في التطبيق .

وزاد كذلك الاستعارة الأصلية[٥] والتبعية[٦] بياناً ، وأردف بإيضاح للتجريد والترشيح[٧] الذي يلحق الإستعارة ، فقال : إعلم أنَّ الاستعارة في نحو : عندي أسدٌ ، إذا لم تعقب بصفات أو تفريغ كلام لا تكون مجردة ولا مرشحة ، وإنما يلحقها التجريد أو الترشيح إذا عقبت بذلك[٨] .

ويضاف على ذلك إشارته إلى الاستعارة التمثيلية[٩] وتأكيده كون الأمثال كلها تمثيلات على سبيل الاستعارة ، فإنَّ التغيير لا يجد لها سبيلاً .

ونظر كذلك إلى تقسيم الاستعارة باعتبار صفة الطرفين والجامع بينهما حال كون الثلاثة محسوسة أو معقولة فأجراها على خمسة أقسام[١٠] مع التمثيل لكل قسم .

وليس هناك من إضافةٍ إلى تعريف السكاكي للاستعارة ، فلم يَجِدَ عند العلماء اللاحقين في هذا المضمار شيءٌ يستحق الإطالة في الوقوف عنده ، ولهذا فسنمر على تعريفاتهم بشكل سريع إتماماً للفائدة .

---

(٤) ينظر : المصدر نفسه : ٦٠٤ .

(٥) ينظر : المصدر نفسه : ٦٠٤ .

(٦) ينظر : المصدر نفسه : ٦٠٤ .

(٧) ينظر : المصدر نفسه : ٦٠٤ .

(٨) ينظر : المصدر نفسه : ٦٠٤، ٦٠٥ .

(٩) ينظر : المصدر نفسه : ٦١٠، ٦١١ .

(١) ينظر : مفتاح العلوم : ٦١٥، ٦١٦ .

(٢) ينظر : المصدر نفسه : ٦١٦ .

(٣) المصدر نفسه : ٦٠٦، ٦٠٧ .

(٤) ينظر : المصدر نفسه : ٦٢٠–٦٢٣ .

فقد سَلخَ ابن الأثير (ت٦٣٧هـ) تعريف عبد القاهر الجرجاني للاستعارتين التصريحية والمكنية[١] من غير إشارةٍ إليهِ ، كما أخذ عن الرّماني كون الاستعارة جمعاً بين شيئين بمعنى مشترك يكسب بيان أحدهما بالآخر[٢] . وقوله : ولا بُدَّ للإستعارة من ثلاثة أشياء : مستعار ، ومستعار منه ، ومستعار لهُ[٣] ... مأخوذ عن الرماني كذلك من غير إشارة إليهِ .

وعدَّ ابن الأثير الاستعارة تشبيها محذوفا ، وهو أن يذكر المشبه دون المشبه بهِ[٤] أو أو أن يطوى ذِكر المستعار منهُ[٥] ، فهذا ليس كل الاستعارة وإنما هو المقصود بالاستعارة بالاستعارة المكنية دون التصريحية .

وعرفها أيضاً بقوله : حد الاستعارة نقل المعنى من لفظ إلى لفظٍ لمشاركة بينهما مع طي ذكر المنقول إليه ، لأنه إذا احترز فيه هذا الاحتراز اختص بالاستعارة ، وكان حداً لها دون التشبيه[٦] فهذا التعريف كذلكً مأخوذ عن الجرجاني في نقل المعنى دون اللفظ ، وهو ناقص من وجهين الأول : أنه لم يبين وجه المشاركة بين المنقول منه والمنقول إليه ، أهي المشابهة أم ملابسة غير المشابهة ؛ لأن عدم بيان هذه المشاركة وتحديدها يجعل الاستعارة تختلط بالمجاز المرسل لأن كليهما منقول عن أصلٍ إلى فرع لمشاركةٍ ، والثاني قوله : الاستعارة لا تكون إلا بحيث يطوى ذكر المستعار له الذي هو المنقول إليه ، ويكتفى بذكر المستعار الذي هو المنقول .

---

(٥) ينظر : الجامع الكبير : ٨٢ .
(٦) ينظر : المصدر نفسه : ٨٣ .
(٧) ينظر : المصدر نفسه : ٨٣ .
(١) ينظر : المثل السائر : ٧١/٢ .
(٢) ينظر : المصدر نفسه : ٧٧/٢ ، ١٠٩ ، ١١٥ .
(٣) ينظر : المصدر نفسه : ٨٣/٢ .

وعليه تعريف ابن الأثير في تناوله للاستعارة لا يتسم بالعمق ولا بالجدة سواء في التعريف ، أو في التقسيم ، أو في ذكر ما يخص الاستعارة من الجوانب الأخرى كلها وإنما هو نقلٌ عن سابقيه من غير إشارة إليهم .

أما ابن أبي الأصبع المصري (ت٦٥٤هـ) فقد نقل تعريفات الرماني وابن المعتز ، والرازي ، ثم قال : " وهي تسمية المرجوح الخفي باسم الراجح الجلي للمبالغة في التشبيه " [(١)] . فهذا تفسير للاستعارة وليس حداً علمياً دقيقاً كما هو عند السكاكي رأيت أسداً ، يعنون به الرجل الشجاع ، أن صفة الشجاعة في الأسد راجحة بشكل جلي على صفة الشجاعة عند الرجل الشجاع ، إذ تكون عادة أخفى منها عند الأسد ، فالرجل الشجاع مرجوحٌ ، والأسد راجح ، وتسمية المرجوح الخفي باسم الراجح الجلي للمبالغة في التشبيه : استعارة تصريحية ، وتتبقى عندنا المكنية بدون تعريف ، فتعريفه ناقص وليس لديه جديد فيما تعرض فيه لجوانب الاستعارة[(٢)] .

وأخذ بدر الدين بن مالك (ت٦٨٦هـ) بتعريف السكاكي[(٣)] إلا أنه زاد التقسيمات السكاكية للاستعارة توضيحاً ، ولاسيما الاستعارة التصريحية[(٤)] والاستعارة بالكناية[(٥)] ، والاستعارة الأصلية والتبعية[(٦)] ، والترشيح والتجريد في الاستعارة[(٧)] ، وأقسام الاستعارة من حيث الطرفين والجامع بينهما فقد قال : واعلم أن الاستعارة من حيث هي مبنية على التشبيه لا تزيد على خمسة أقسام ، لأن الجامع بين

(٤) ينظر : تحرير التحبير : ٩٧ .

(١) ينظر : تحرير التحبير : ٩٧ ، ٩٨ ، ٩٩ ، وبديع القرآن : ٢٣ .

(٢) ينظر : المصباح في علم المعاني والبيان والبديع : ٦١ .

(٣) ينظر : المصدر نفسه : ٦٣ .

(٤) ينظر : المصدر نفسه : ٦٤ ، ١١١ .

(٥) ينظر : المصدر نفسه : ٦٥ .

(٦) ينظر : المصدر نفسه : ٦٦ ، ٦٧ .

طرفيها إما حسي وطرفاه حسيان ، وإما عقلي وطرفاه حسيان أو عقليان ، أو المستعار حسي والمستعار له عقلي أو بالعكس[١] .

وحدَّ الحلبي (ت٧٢٥هـ) الاستعارة ، فقال : " هو ادعاء معنى الحقيقة في الشيء للمبالغة في التشبيه مع طرح ذكر المشبه لفظاً وتقديراً ، وإن شئت قلت : هي جعل الشيءِ الشيءَ أو جعل الشيءِ للشيءِ لأجل المبالغة في التشبيه ، فالأول كقولكِ : لقيتُ أسداً ، وأنت تعني الرجل الشُجاع ، والثاني كقول لبيد :

وغداة ريحٍ قد كشفت وقرّةٍ   إذ أصبحَتْ بيدِ الشمالِ زمامُها

أثبت (اليد) للشمال مبالغة في تشبيهها بالقادر في المتصرفية "[٢] .

وقد نقل الحموي (ت٧٣٣هـ) هذا الكلام بنصهِ[٣] ، وليس في هذا الحد شيء جديد جديد ؛ لأنَّ الأول صياغة لأقوال السابقين ، ومعناه أنَّ إطلاق لفظ (الأسد) على الرجل الشجاع هو إدعاء المعنى الحقيقي لهذهِ اللفظة لأجل المبالغة في التشبيه بين الهيكل المخصوص والرجل الشجاع في الجرأة والإقدام وشدة البطش ، وأما الشطر الثاني من التعريف فهو منقول عن عبد القاهر الجرجاني من غير إشارة إليهِ .

وأعاد القزويني (ت٧٣٩هـ) هذا التعريف أعني الشطر الأول منه بصيغة أُخرى ، فخرجت منه الاستعارة المكنية ، إذ قال : " الاستعارة ، وهي ما كانت علاقته تشبيه معناه بما وضع له ، وقد تقيد بالتحقيقية ، لتحقق معناها حساً أو عقلاً ، أي التي تتناول أمراً معلوماً يمكن أن يُنص عليهِ ، ويُشار إليهِ إشارةً حسيةً أو عقليةً ، فيُقال : إنَّ اللفظ نُقلَ من مسماه الأصلي ، فجعل اسماً لهُ على سبيل الإعارة للمبالغة في التشبيه "[٤] .

---

(٧) ينظر : المصدر نفسه : ٦٧ ، ٦٨ .

(١) حسن التوسل إلى صناعة الترسل : ٧١-١٢٦ .

(٢) يُنظر : نهاية الأرب في فنون الأدب : ٤٩/٧ .

(٣) الإيضاح : ٤٠٧/٢ .

فقولنا : رأيتُ أسداً ، معناه : رأيتُ رجلاً شُجاعاً ، بدلالة الحال ، فالاستعارة عند القزويني : هي ما كانت العلاقة بين معنيي اللفظ علاقة تشبيه ، يعني تشبيه معناه الثاني المجازي بمعناه الأول الحقيقي الموضوع لهُ ، وهو الحيوان المعروف .

فهذا الحد لا يختلف عن حد الحلبي إلا في شكل الصياغة ، وأما التقييد فمأخوذ عن السكاكي وهو على كل حال لا يشمل الاستعارة المكنية ، ولئن فاتهُ التوفيق في التعريف فقد أسهم في رسم الجوانب الأُخرى للاستعارة وتثبيتها ، فقد وضح بيان كون الاستعارة مجازاً لغوياً أنها ((موضوعة للمشبه بهِ لا للمشبه ولا لأمرٍ أعمَّ منهما ، كالأسد ، فإنَّهُ موضوع للسبع المخصوص ، لا للرجل الشجاع ولا للشجاع مطلقاً ، لأنَّهُ لو كان موضوعاً لأحدهما لكان استعماله في الرجل الشجاع من جهة التحقيق لا من جهة التشبيه وأيضاً لو كان موضوعاً للشجاع مطلقاً لكان وصفاً لا اسم جنس))(١) .

ومن الجدير بالذكر أنَّ القزويني رَتَّبَ أقسام الاستعارة التي ذكرها السكاكي بصورة أدق وأوضح ، فقد قسمها باعتبار الطرفين وباعتبار الجامع ، وباعتبار الثلاثة ، وباعتبار اللفظ ، وباعتبار أمر خارج عن ذلك كله(٢) . وهو أوّل من لقبَ الاستعارة التي لم تقترن بصفةٍ ولا تفريعَ كلامٍ باسم : المطلقة ، ضمن كلامه على تقسيم الاستعارة باعتبار الأمر الخارج(٣) .

وهو الذي أفرد للاستعارة التمثيلية مكاناً خاصاً وسَمّاها المجاز المركب(٤) ، وبينها أحسن بيان ، بأن فصلها عن الاستعارة التي هي مجاز مفرد فقال : لأنَّ التمثيل على سبيل الاستعارة لا يكون إلا مركباً ، فكيف يكون قسما من المجاز المفرد(٥) .

---

(١) الإيضاح : ٤١٤/٢ ، ٤١٥ .

(٢) يُنظر : المصدر نفسه : ٤١٨/٢ .

(٣) يُنظر : المصدر نفسه : ٤٣٢/٢ .

(٤) يُنظر : المصدر نفسه : ٤٣٨/٢ .

(٥) يُنظر : المصدر نفسه : ٤٤٨/٢ .

وأما الطيبي (شرف الدين حسين بن محمد ت٧٤٣هـ) فقد ذكر تعريف السكاكي للاستعارة من غير إشارة إليهِ[١] ، كما تناول تقسيمات السكاكي للاستعارة[٢] .

لكنه جعلنا نشعر من خلال شرحه لها وبيان كل نوع منها أن التقسيم الذي وضعه السكاكي أخذ يستقر ويفرض وجوده ويتضح ، وتتكشف مع الأيام دقة تقسيم السكاكي وفوائده ، ولعل عبارة الطيبي عن هذه الأقسام ودقتها في توضيح كل نوع كان له أثر في ذلك وهذا يتضح في كلامه على الاستعارة التصريحية وأقسامها[٣] ، وعلى الاستعارة المكنية[٤] كما يتضح في تأكيده أن الاستعارة التبعية لا تجري إلا في الاستعارة التصريحية[٥] من غير أن يسبقه إلى هذا الأمر أحدٌ من العلماء العلماء .

ويبدو أنَّ الطيبي اتبع طريقة القزويني في تقسيم الاستعارة على مفرد ومركب ، فأفرد للاستعارة التمثيلية مكاناً خاصاً[٦] ميز فيه بين المثل والتمثيل ، كما اتبع القزويني في تقسيم الاستعارة باعتبار الطرفين والجامع على ستة أقسام[٧] وكذلك اتبعه في في موضوع الترشيح والتجريد والإطلاق في الاستعارة[٨] .

أما العلوي (ت٧٤٩هـ) فقد ذكر تعريفات للعلماء السابقين[٩] وجد فيها خللاً من وجوه ثم ذكر تعريفاً مختاراً عنده ، وهو أن الاستعارة أن يقال : تصييرك الشيءَ الشيءَ

---

(٦) يُنظر : التبيان في علم المعاني والبديع والبيان : ٢٢٧ .
(٧) يُنظر : المصدر نفسه : ٢٣٢ .
(١) يُنظر : التبيان في علم المعاني والبديع والبيان : ٢٣٢ ، ٢٣٣ .
(٢) يُنظر : المصدر نفسه : ٢٣٤–٢٣٦ .
(٣) يُنظر : المصدر نفسه : ٢٣٦ .
(٤) يُنظر : المصدر نفسه : ٢٤٠ .
(٥) يُنظر : المصدر نفسه : ٢٤٥ .
(٦) يُنظر : المصدر نفسه : ٢٤٧ .
(٧) يُنظر : الطراز : ١/٢٠٠–٢٢٩ .

وليس به وجعلك الشيءَ للشيءِ وليس له ، إذ لا يخلط فيه معنى التشبيه صورةً ولا حكماً[١] .

فهذا التعريف ذو شطرين ، الأول يشمل الاستعارة التصريحية ، والثاني يشمل الاستعارة المكنية ، وكلاهما مأخوذ من عبد القاهر الجرجاني[٢] من غير إشارة إليهِ مع إجراء تغيير يسير هو : تصييرك الشيءَ بدلاً عن : تجعل الشيءَ ، وجعلك الشيءَ بدلاً عن : تجعل للشيءِ ، وكذلك القيد الذي ختم بهِ التعريف مأخوذ عن قول عبد القاهر : فتدع أن تفصح بالتشبيه ، وهنا قال : إذ لا يلحظ فيهِ معنى التشبيه .

ولا يعني هذا أن العلوي لم يضرب في بيان الاستعارة أو الجوانب الأُخرى من مباحثها بسهم ، بل كان لهُ فضلٌ في المباحث الأخرى منها ، ففي أقسام الاستعارة[٣] ذكر ذكر القسم الوارد عند العلماء قبله باعتبار ذاتها إلى حقيقية وخيالية ، وباعتبار لازمها إلى مجرّدة ومرشّحة ، وباعتبار حكمها إلى حَسَنةٍ وقبيحةٍ ، وباعتبار كيفية استعمالها إلى استعارة محسوس لمحسوس ، أو معقول لمعقول إلى غير ذلك مع أنَّهُ ذكر ما يتعلق بكل واحدٍ من هذهِ التقسيمات وأورد الأمثلة لذلك[٤] فازدادت هذهِ التقسيمات بياناً ووضوحاً بما أورد من أمثلة وبما علق به عليها ، وبيَّن وجه كل تقسيم فيها ، مثل وقوفهِ على انفراد التجريد والترشيح في الأمثلة[٥] واجتماعها في المثال الواحد للاستعارة[٦] للاستعارة[٦] .

---

(٨) المصدر نفسه : ٢٠٢/١ .

(٩) يُنظر : دلائل الإعجاز : ٤٣٥–٤٣٧ .

(١) يُنظر : الطراز : ٢٢٩/١ .

(٢) يُنظر : المصدر نفسه : ٢٣٠/١ .

(٣) يُنظر : المصدر نفسه : ٢١٢/١ ، ٢٣٦ ، ٢٣٧ .

(٤) يُنظر : المصدر نفسه : ٢٣٢/١ .

وكذلك إنفراد التحقيق والتخييل[١] واجتماعه في الاستعارة[٢] وما إلى ذلك من الفوائد ، ثم اتبعه بوضع أحكام أُخرى لضبط الاستعارة وتمييزها من المجاز العقلي[٣] .

ولا تخرج عن هذا المعنى تعريفات البغدادي (ت٥١٧هـ) ، وابن منقذ (ت٥٨٤هـ) ، وابن الزملكاني (ت٦٥١هـ) ، والقرطاجني (ت٦٨٤هـ) ، والتنوخي (ت٧٤٩هـ) ،وابن القيم الجوزية (ت٧٥١هـ) ،والسبكي (ت٧٧٣هـ) والتفتازاني (ت٧٩١هـ) ، والزركشي (ت٧٩٤هـ) ، والسيوطي (ت٩١١هـ) ، والمدني (ت١٢١٠هـ)[٤].

وإذا كانت مباحثهم عن الاستعارة تتفاوت قلة أو كثرة ، عمقاً أو ضحالة فإنها لا تخرج عن المفهوم العام للحد والتقسيمات والجوانب المتعلقة بها التي قررها عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) وأوجزها الرازي (ت٦٠٦هـ) مع إضافات أشرنا إليها ، ثُمَّ أرسى قواعدها السكاكي (ت٦٢٦هـ) بشكل دقيق سواء في التعريفات أو في التقسيم أو في الجوانب المتعلقة بها وأغناها القزويني (ت٧٣٩هـ) وتبعه في ذلك الطيبي (ت٧٤٣هـ) ، والعلوي (ت٧٤٩هـ) ، والسيوطي (ت٩١١هـ) ، والمدني (ت١٢١٠هـ) .

---

(٥) يُنظر : المصدر نفسه : ٢٣٠/١ .

(٦) يُنظر : المصدر نفسه : ٢٣٣/١ .

(٧) يُنظر : المصدر نفسه : ٢٤٧/١ .

(١) يُنظر : بالتسلسل نفسه : قانون البلاغة : ٤٠٩ ، ٤٣٨ ، والبديع في نقد الشعر : ٤١ ، والتبيان في نقد الشعر : ٤١ ، والتبيان : ٤١ ، والبرهان الكاشف عن إعجاز القرآن : ١١٠ ، ومنهاج البلغاء : ٨٧ ، والأقصى القريب : ٤٣ ، ٤٤ ، وعروس الأفراح : ٤٥/٤ ، والمطول : ٣٥٧ ، والبرهان في علوم القرآن : ٤٣٢/٣ ، والإتقان : ١٣٤/٣ ، ومعترك الأقران : ٢٥٧/١ ، وأنوار الربيع : ٢٤٣/١ .

وقد أكد الدكتور أحمد مطلوب تعقيباً على قول المدني : إنَّ الكلام في الاستعارة وأنواعها مما أطلق البيانيون فيهِ أعنة الأقلام ، فقال : ولكنَّ المعول عليهِ عند المتأخرين ما ذهب إليهِ السكاكي ، وعبد القاهر ، والقزويني ، وأصحاب الشروح والتلخيصات[١] .

وبقي أن نقول إن الاستعارة مفهومٌ واضح المعالم ذو حدود ترتبط بالشعرية (Poetics) ، والتصوير ، والإبداع والأصالة ٠

(٢) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها : ١٤٢/١ .

المقدمـــة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله ، وعلى آله وصحبه وبعد ...

فإنّ الشعر ديوان العرب يضم عاداتهم وتقاليدهم ، وأفراحهم وأتراحهم ، حربهم وسلمهم ، فهو بهذا مرآة لأحوالهم وأساليب عيشهم وعلاقاتهم بالأقوام الأخرى ، وكان الشعر وما يزال حقلاً خصباً لكثير من الدراسات الأدبية ، واللغوية ، والاجتماعية ، وقد وقع الاختيار على أبي فراس بوصفهِ شاعراً متميزاً في حقبة متميزة (العصر العباسي) ، امتازت حياته بالتوتر والقلق من جراء مقتل أبيه على يد أبناء عمه فضلا عن حالة الأسر التي عاش فيها ، ولتميز شعره بعمق الانفعال وقوة العاطفة حتّى جعل لهُ النقاد المقام الرفيع بين الشعراء ، يقول الصاحب بن عباد : ((بدأ الشعر بملك وختم بملك)) يعني امرأ القيس وأبا فراس .

ركزت معظم الدراسات السابقة لدراستي هذه التي تناولت أبا فراس على حياته وأفاضت في تفصيلها حتى أصبح معروفاً على أنَّه شخصية تأريخية أكثر مما هو شاعر لكثرة ما كتب عن تأريخ حياته ، وهو يذكرنا بما قالته خالدة سعيد في حركية الإبداع : ((إنَّ تراثنا لم يُقرأ إلا نادراً جداً)) .

وقد سبقت دراستي دراسة الباحث خالد جفال لفته في جامعة البصرة عن رسالته الموسومة بـ (لغة الشعر عند أبي فراس الحمداني) ودراسة للباحث ناظم حمد خلف في جامعة الأنبار عن رسالته الموسومة بـ (الزمان والمكان في شعر أبي فراس الحمداني) لذا حاولت الباحثة الابتعاد عن الإشارة إلى القضايا التأريخية فلم تعرض لدراسة حياته تحاشيا للتكرار بل تسللت مجموعة من الأحداث في معرض استعراضنا لصور شعره الاستعارية ، اعتمدت مصادر ومراجع كثيرة تتفاوت من حيث أهميتها وقدرتها على رفد الرسالة في جوانب متعددة شغل ديوان الشاعر المقام الأول ولاسيما تلك الطبعة التي حققها الدكتور محمد بن شريفة برواية ابن خالويه ، ومن ثمة تحقيق

الدكتور سامي الدهان الذي لما تزل الدراسات الأكاديمية تعتمده بوصفه الأفضل .

عمدت إلى دراسة الصورة الاستعارية في شعر أبي فراس الحمداني معتمدة منهجا أصيلا يفيد من الإجراء الأسلوبي عند تتبع أنماط التصوير الأستعاري ، وعد البحث التشبيه البليغ الذي تحذف منه الأداة ضمن مفهوم الاستعارة وهذه النظرة إلى هذا النوع من التشبيه تؤيد ما يراه الدكتور صلاح فضل في كتابه إنتاج الدلالة الأدبية .

قامت الدراسة على تمهيد وفصول ثلاثة أصل التمهيد فيها لمصطلح الاستعارة وجهود العلماء في ترسيخ مفهومها .

تمثل الفصل الأول : في مصادر ثقافة أبي فراس الحمداني كان القرآن الأول فيها بوصفه النبع الأثرى للغة العربية ، أما الموروث فيرصد قدرة الشاعر على استدعاء القديم وتطويعه لاستيعاب معانيه ، وقد مثلت الطبيعة جانبا وارفا من شعرية الإبداع .

أما الفصل الثاني : فدرست فيه الاستعارة التصريحية فضلا عن ما يحيط بالاستعارة من متعلقات تعبيرية منها : الترشيح ، والتجريد ، والتمثيل ، والتوليف السينمي والوظائف التي يظهرها التصوير .

وكان الفصل الثالث : يبحث في الاستعارة المكنية ، وتجلياتها المتمثلة بالتشخيص فمنه التشخيص الحسي ، أو المعنوي ، أو تشخيص الزمن ، وكذلك التجسيم بما فيه من تجسيم المعنوي ، أو الحسي ، أو الزمن ، فقد ألبس الشاعر ما يحيط به من جمادات أو نباتات أو حيوانات يريده من أفكار أو ما يهدف إليه من إيضاح صوره الوجدانية .

وختمت هذه الدراسة بتصور مجمل للنتائج العلمية التي توصلت إليها الدراسة وكذا الملاحظات العلمية .

وإنني أرفع إلى أستاذي الدكتور إياد عبد الودود الحمداني أسمى آيات الشكر والتقدير على العناية الفائقة والجهد الكبير الذي بذله معي في قراءة هذه الرسالة وتعديل جوانبها وتهذيب فصولها بما أسداه إلي من ملاحظات دقيقة وإشارات صائبة دفعت البحث وصاحبته قدما وشدت من عزمها في إتمام هذا العمل الذي يُتمنى أن يحقق

شيئاً في ميدان المعرفة .

كتبت فصول هذه الرسالة في رحاب عنايته الكريمة وبين ظلال توجيهه السديد ، فضلا عن اختياره الموضوع في البداية ، وقبوله الإشراف عليه ، فالكلمات لا تفي لشكره والعرفان له ، فقد كان مثالا للأستاذ المخلص للعلم على ما عرفته عنه ولمسته منه طوال مدة الكتابة ، وأنني عاجزة عن التعبير عن شكره وتقديري له ، فأسأل له من الله تعالى أن يجزل له الثواب .

وأخيرًا أقول : إنّ هذه الدراسة محاولة من طالبة علم قد تكون متعثرة في خطواتها الأولى ، بيد أنّها ترجو تطوير مهاراتها في قابل أيامها .

والله الموفق

الفصل الأول

مصادر الثقافة في شعر أبي فراس الحمداني

أولاً – القرآن الكريم :-

حين أشرق نور الإسلام الحنيف ، وأضاء دياجير الظلام ، أحدث حركة فكرية وعلمية واسعة ، ومن طلائع هذا العلم العناية باللغة العربية المتوارثة التي شرفها الله بأن أنزل كتابه المجيد بها ، وقد وجدنا في القرآن الكريم ألفاظاً قديمة وظّفها في معان ودلالات جديدة ، أطلق عليها اسم (الألفاظ الإسلامية) . ذكر ابن فارس أن العرب كانت في الجاهلية على إرث آبائهم في لغاتهم وآدابهم ولما جاء الإسلام وحالت أحوال ونقلت من اللغة ألفاظ من مواضع إلى مواضع أُخر بزيادات زيدت ، وشرائع شرعت ، وشرائط شرطت ، فعفى الآخر على الأول(١) . ذكر السيوطي أنه قد يجتمع الوصفان في لفظ واحد فيكون حقيقة ومن ذلك اللفظ الموضوع في اللغة لمعنى ، وفي الشرع أو العرف لمعنى آخر(٢) . كما أن القرآن الكريم كان قد أكسب كثيراً من الألفاظ معاني جديدة لم تكن العرب تعرفها قبله أطلق عليها اسم (الألفاظ الإسلامية) أو(الألفاظ الاصطلاحية) ؛ لأنها مما جاء به الإسلام واصطلح عليه بهذه الألفاظ ذات الدلالة الجديدة(٣) . وكان ابن قتيبة من أوائل من عني بالألفاظ الإسلامية عناية متميزة ، فافتتح كتابيه (تفسير غريب القرآن)(٤) و(غريب الحديث)(٥) بذكر طائفة منها . ويمكن أن نعده أول من وضع نواة هذا اللون من الدراسة .

---

(١) ينظر : الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها : ٧٨ ، ٧٩ .

(٢) ينظر : المزهر في علوم اللغة وأنواعها : ٣٦٧/١ .

(٣) ينظر : فقه اللغة العربية ، د.كاصد ياسر الزيدي : ٣٦١/١ .

(٤) تفسير غريب القرآن : ١١ .

(٥) غريب الحديث : ٥ .

ويعزو مصطفى صادق الرافعي[(١)] سبب شيوع هذه الألفاظ بمعانيها المجازية ، إلى أن هناك كلمات عربية كُرِهَ النطق بها في الإسلام مخافة من معاودة العرب في شيء من أمر الجاهلية ومن ذلك ما نهى عنه رسول الله ﴿ ﷺ ﴾ لا يقولن المملوك : ربي وربتي ، ولكن يقول : سيدي وسيدتي .

ويعد الدكتور عبد العزيز مطر[(٢)] هذه الألفاظ لوناً من ألوان التطوّر الذي اكتنف اللفظة القديمة ، فاستحالت شيئاً آخر ، تقتضيه الحياة الدينية والبيئة الاجتماعية الجديدة ، وقد أطلق الدكتور إبراهيم السامرائي[(٣)] على هذه الألفاظ اسم (المصطلح العلمي) ، ومن الألفاظ الإسلامية ألفاظ متعلقة بمناسك الحج ، فمنا ما يدل على أمكنة تأدية المناسك ، ومنها ما هو دال على المناسك أنفسها ، أو عدد منها . فمن أمثلة المكان (عرفات)[(٤)] وهي في الأصل (عرفة) ، وهي موضع بمكة ، صار الوقوف بها من مناسك الحج في اليوم التاسع من شهر ذي الحجة . ومن ألفاظ المناسك (المشاعر)[(٥)] وهي جمع مشعر ، وتعني المعالم التي ندب الله إليها إليها وأمر القيام بها ، والمشعر الحرام بالمزدلفة ، أي أن المشاعر تعني تأدية مناسك الحج من تلبية وطواف وغيرها ، أما لفظة (الحِجر)[(٦)] ، فتعني منزل الحاج ، وقد أورد أبو فراس هذه الألفاظ في معرض مديحه لنساء كُنّ من أكابر أهله ، فقال[(٧)] :

---

(١) ينظر : تأريخ آداب العرب : ٢١٢/١ .

(٢) ينظر : لحن العامة في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة : ٢٧٩ .

(٣) التطور اللغوي التاريخي : ٥٠ .

(٤) القاموس المحيط : مادة (عرف) : ١٧٣/٣ ، ألفاظ الحضارة : ٥٦٥ .

(٥) المصدر نفسه : مادة (شعر) : ٦٠/٢ .

(٦) المصدر نفسه : مادة (حجر) : ٥/٢ .

(٧) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ١٣٣ .

فَهَل عَرَفاتٌ عارِفَاتٌ بِزَورِها   وَهَلْ شَعَرَتْ تِلكَ المَشاعِرُ وَالحِجرُ

إن هذه الألفاظ كانت مستعملة قبل الإسلام مثل (الركن) و(البيت) و(الأستار) و(زمزم) و(الصفا) و(الحِجْر) ، إلا أن الإسلام غَيَّر أداءها من حالة الوثنية إلى حالة القدسية الدالة على توحيد الله . فبعد أن كان البيت مكاناً للأوثان ، صار مكاناً لتوحيد الله وعبادته وحده ، وكذلك الصلاة وهي دعاء يتقرب به إلى الله استغفاراً لذنب ، أو شكراً لنعمة ، أو دفعاً لضيم ، أو قياماً بفرض عبادة[(١)] . وإذا بحثنا عن هذه اللفظة تاريخياً وجدناها مستعملة في معظم اللغات الجزرية التي تسمى خطأ (السامية)[(٢)] وكانت (الصلاة) قبل الإسلام صفيراً وتصفيقاً ، وقد ذكره القرآن الكريم ، وأنكرها بهذه الصورة الجاهلية ، بعد أن أحل محلها الصورة الإسلامية فقال تعالى : چڈ ڈ   ڤ   ڤ   ڤ   ڦ   ڦ   ڦ   ڦڦ چ [سورة الأنفال : ٣٥] . فصارت عند ظهور الإسلام عملاً   توحيدياً ، بل غدت عَملاً مميزاً للمسلمين من غيرهم ، وركناً من أركان الدين   الحنيف .

وقد جمع الشاعر هذا اللون من الألفاظ الإسلامية ، وهي (الركن ، والبيت ، والأستار ، وزمزم ، والصفا ، والحِجر ، والحرم) في بيت واحد مادحاً فيه آل البيت بقوله[(٣)] :

الرُكنُ وَالبَيتُ وَالأَستارُ مَنزِلُهُمْ   وَزَمزَمٌ وَالصَفا وَالحِجرُ وَالحَرَمُ
صَلّى الإِلَهُ عَلَيهِم أَينَما ذُكِروا   لِأَنَّهُم لِلوَرى كَهْفٌ وَمُعتَصَمُ[(*)]

(١) روح الدين الإسلامي : ٢٤١ .

(٢) ينظر : من تراثنا اللغوي القديم ما يسمى في العربية بالدخيل : ١١٤ .

(٣) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ٢٤١ .

(*) البيت غير موجود في (الرواية المغربية) ، ينظر طبعة (الدهان) : ٢٠٧ .

فالركن هو البيت الحرام ، وهو ركن الكعبة الشريفة ، وهو في اللغة الجانب الأقوى[١] والبيت هو الكعبة[٢] واختص بيت الله بهذه اللفظة ، وقد ورد في قوله تعالى : ﭽ ﮊ ﮋ ﮌ ﮍ ﮎﭼ[سورة البقرة : ١٥٨] ، والأستار جمع ستر وهو ثنايا فوق انصاب الحرم ؛ لأنها سترة بينه وبين الحل[٣] والصفا[٤] من مشاعر مكة ، وهي و(المروة) من مناسك الحج ، إذ يسعى بينهما الحاج ، وقد وردا في قوله تعالى : ﭽ ﮁ ﮂ ﮃ ﮄ ﮅﮆﭼ[سورة البقرة : ١٥٨] والحجر[٥] : وهو حجر إسماعيل ﴿عليه السلام﴾ ، الذي فيه قبره ،وهو ملاصق للكعبة المُشَرَّفة من جهة الشمال على شكل مفتوح ، ويكون الطواف حول الكعبة من خارجه . أما الحرم[٦] فهو حرم مكة وهو حرم الله ، وأيضاً يطلق على حرم رسول الله ﴿ ﷺ ﴾ . لقد مدح الشاعر آل بيت الرسول حين نسبهم إلى تلك الأماكن المقدسة،داعياً لهم بالصلاة،أي البركة من الله.

ومن أكثر الألفاظ الإسلامية وروداً في القرآن الكريم لفظتا (الإيمان) و(الكفر) وأكثر ما يردان فيه متقابلين تقابل الضدّ والنقيض ؛ فالإيمان لفظ يميز المسلمين من غيرهم ، وتعني إذا لم تحدد الإيمان المطلق بالله سبحانه وتعالى وملائكته وكتبه ورسله ، واليوم الآخر ، وما إلى ذلك وقد وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم عشرا

---

(١) القاموس المحيط : مادة (ركن) : ٢٢٩/٤ .
(٢) المصدر نفسه : مادة (بيت) : ١٤٤/١ .
(٣) المصدر نفسه : مادة (ستر) : ٤٤/٢ .
(٤) المصدر نفسه : مادة (صفو) : ٣٥٢/٤ .
(٥) المصدر نفسه : مادة (حجر) : ٤/٢ .
(٦) المصدر نفسه : مادة (حرم) : ٩٤/٤ .

وستمائة مرةً[١] . و(الكفر) يعني : الإشراك بالله والابتعاد عن طاعته وعدم الإيمان بملائكته ورسله وكتبه واليوم الآخر ، وكانت تعني الستر في اللغة والتغطية[٢] .

وقد وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم ، في سبعا وعشرين وثلاثمائة مرة[٣] . وقد قابل الشاعر بين لفظتي الإيمان والكفر تقابل الضد للضدّ ، وأيضاً شخص كلاً منهما تشخيصاً فنياً ، حين جعل أحدهما وهو الإيمان – يهزم نقيضه الكفر ، فقال[٤] :

فَإِن[*] كان ما قالَ الوُشاةُ وَلَم يَكُن   فَقَد يَهزِمُ[**] [الإيمانُ][***] ما شَيَّدَ الكُفرُ

واستعمل أبو فراس ألفاظاً جديدة جاء بها الإسلام ، وهي من الألفاظ الاصطلاحية

---

(١) كما في قوله تعالى : ﭽ ﭬ ﭭ ﭮ ﭯ ﭰ ﭱ ﭲ ﭳ ﭴ ﭵﭼ [سورة الأعراف : ٩٨] وقوله : ﭽ ﭮ ﭯ ﭰ ﭱ ﭲ ﭳ ﭴ ﭵ ﭶ ﭷ ﭸ ﭹ ﭺ ﭻ ﭼ ﭽ ﭾ ﭿﭼ [سورة النحل : ٤٥] ، وقوله : ﭽ ﭑ ﭒ ﭓ ﭔ ﭕ ﭖ ﭗ ﭘ ﭙ ﭚ ﭛﭼ [سورة يوسف : ٦٤] .

(٢) القاموس المحيط : مادة (كفر) : ١٢٨/٢ .

(٣) معجم مفردات ألفاظ القرآن الكريم ، مادة (كفر) ، كما في قوله تعالى : ﭽ ﭑ ﭒ ﭓ ﭔ ﭕ ﭖ ﭗ ﭘ ﭙ ﭚ ﭛ ﭜ ﭝ ﭞ ﭟﭼ [سورة البقرة : ١٠٢] ، وقوله : ﭽ□ □ □ □ □ □ □ ﯽ ﯾ ﯿ ﰀ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ ﭼ [سورة البقرة : ١٢٦] .

(٤) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ١٣٨ .

(*) في طبعة (الدهان) : وإن ، وهو تصحيف . تنظر : ٨٥ .

(**) في طبعة (الدهان) : يَهدِم . تنظر : ٨٥ .

(***) في الأصل : الإسلام ، ورجحت ما ورد في طبعة (الدهان) : ٨٥ .

الإسلامية ، مثل (الوحي) الذي لم يكن معروفاً في عصر ما قبل الإسلام بهذه الدلالة ، وإنما كان يعني الإشارة والإيماء والإلهام والكلام الخفي وكل ما ألقيته إلى غيرك[١] .

واستعمل مصطلحاً إسلامياً آخر معه وهو (فرائض القرآن) وقد أورد هاتين اللفظتين في معرض مديحه لسيف الدولة بقوله[٢] :

حَتّى كَأَنَّ الوَحيَ فيكُم ُمنزِلٌ   وَلَكُم تُخَصُّ فرائضُ[*] القُرآنِ

ويلحظ هنا أن الشاعر ، ذكر لفظ (الإنزال) في شعره ، وهو لفظ إسلامي أيضاً ورد في القرآن مسنداً إلى الوحي .

و(الإسلام) لفظة مشعّة ومشرقة في نفوس المؤمنين ؛ لما لها من معنًى يدل على انتقال أمة العرب بل الإنسانية من طور إلى طور ، فلا نجد ديواناً من دواوين شعراء العهود القديمة يخلو منها ، وقد وردت على لسان الشاعر في سياق مديحه لأبي حصين[**] في الرقة بقوله[٣] :

وَإِنَّما وَقَّتِ الدُنيا مُوَقِّتَها   مِنهُ وَعُمِّرَ لِلإِسلامِ عامِرُهُ

(١) القاموس المحيط : مادة (وحي) : ٣٩٩/٤٢ .
(٢) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ٢٥٣ .
(*) في طبعة (الدهان) : فضائلُ . تنظر : ٢٢٦ .
(**) أبو الحصين هو صديق لأبي فراس وهو قاضي الرقة ، ينظر : ديوان أبي فراس الحمداني (الدهان) : ١٠٤ .
(٣) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ١٢٦ .

ولفظة (الدين) كانت شائعة قبل الإسلام بيد أنها أخذت بعداً روحياً اصطلاحياً بعد ظهوره ، فصار دين الله هو الإسلام ، وهذا ما أشار إليه القرآن الكريم : ﭽﭾ ﭿ ﮀ ﮁ ﮂﮃﭼ[سورة آل عمران : ١٩] ، وكثر تداول هذه اللفظة على ألسنة الأدباء والشعراء وغيرهم ، وقد أضافه الشاعر إلى لفظ الجلالة وهو (الله) تعالى ليخصصه بالإسلام وحده على وفق ما أورده القرآن[١] . فاستعمله الشاعر بقوله[٢] :

بَناهُنَّ باني الثَغرِ وَالثَغرُ دارِسٌ   وَعامِرُ دينِ اللَهِ وَالدّينُ داثِرُ [*]

ولفظة (التقوى) في أصل معناها جعل النفس في وقاية ، ولا تجعل النفس في وقاية إلا بالنسبة لما يخاف ، فخوف الله أصلها ، والخوف يستدعي العلم بالمخوف ، ومن هنا كان الذي يعلم الله هو الذي يخشاه ، وكان الذي يخشاه هو الذي يتقيه[٣] . وهذه اللفظة ومشتقاتها من الألفاظ الإسلامية التي كثر ورودها في القرآن الكريم ، حتى صارت صفة للمؤمنين ، وكثيراً ما استمد شعراء صدر الإسلام وما بعده أفكارهم وتعابيرهم وألفاظهم من القرآن المجيد ، وذكر أبو فراس في سياق الحكمة (المتقين) بقوله[٤] :

[لِلمُتَّقينَ][*] مِنَ الدُنيا عَواقِبِها   وَإِن تَعَجَّلَ مِنها الظالِمُ الأَثِمُ

(١) كما في قوله تعالى : ﭽ   ﭼ[سورة آل عمران : ٨٣] ، وقوله :
ﭽ ﭫ ﭬ ﭭ ﭮ ﭯ ﭰ ﭱﭼ [سورة النور : ٢] .

(٢) ديوان أبي فراس الحمداني (الدهان) : ١١٧ .

(*) البيت غير موجود في (الرواية المغربية) .

(٣) روح الدين الإسلامي : ٢١١ .

(٤) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ٢٣٦ .

(*) في الأصل للمنعمين ، ورجحت ما ورد في طبعة الدهان : ٢٠٥ .

ولفظة (الملائكة) لفظة إسلامية تعني تلك المخلوقات النورانية التي جعلها الله عَزّ وجل فوق رتبة البشر ، وقد ذكرها الله سبحانه وتعالى في كتابه مرات كثيرة(١) ، وقد ورد عن النبي ﴿ ﷺ ﴾ أنه قال : (خلقت الملائكة من نور وخلق الجن من مارج من نار)(٢) ، وأوردها الشاعر في معرض رثائه لأُمّهِ بقوله(٣) :

وَغابَ حَبيبُ قَلبِكِ عَن مَكانٍ مَلائِكَةُ السَماءِ بِهِ حُضورُ**

وقد قابل الشاعر بين لفظتين إسلاميتين هما (الهدى) و(الضلال) ، فقال(٤) :

إِذا قُضِيَ الحِمامُ عَلَيَّ يَوماً فَفي نَصرِ الهُدى بِيَدِ الضَلالِ

ومما يؤكد إسلامية هذه اللفظة هو إضافة النصر إليها .

ومن الألفاظ التي أخذت معاني جديدة في الإسلام (الحلال) و(الحرام) ؛ فـ (الحلال) في الجاهلية يشبه معنى الملكية وهو المباح عندهم ، أي المتملك وكذلك

---

(١) كما في قوله تعالى : چﯖ ﯗ ﯘ ﯙ ﯚ ﯛ ﯜ ﯝچ [سورة النحل : ٣٢] ، وقوله : چﯟ ﯠ ﯡ ﯢ ﯣ □ □ □ □ □ □چ [سورة النحل : ٣٣] ، وقوله : چﮊ ﮋ ﮌ ﮍ ﮎ ﮏ ﮐ ﮑچ [سورة الإسراء : ٦١] ، وقوله : چﭫ ﭬ ﭭ ﭮ ﭯ ﭰ ﭱچ [سورة الفرقان : ٢٢] .

(٢) صحيح مسلم : ١٣٨ كتاب الزهد والرقائق ، باب أحاديث متفرقة ، (٢٢٩٤) .

(٣) ديوان أبي فراس الحمداني (الدهان) : ٨٨ .

(**) البيت غير موجود في (الرواية المغربية) .

(٤) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ١٣٨ .

(الحرام) هو الممتنع عندهم ، أي الذي في حيازة غيره[١] ، أما في الإسلام ، فيعني كل ما يرضى به الله عز وجل من القول والعمل والكسب المشروع ، ويثيب الله عليه فاعله ، وقد استعمل هاتين اللفظتين في معرض الهجاء بقوله[٢] :

أَما مِن أَعجَبِ الأَشياءِ عِلجٌ   يُعَرِّفُني الحَلالَ مِنَ الحَرامِ

والعلج الكافر الأعجمي[٣] .

الاقتباس من القرآن :

إن القرآن الكريم معجزة الله سبحانه وتعالى لنبيه الكريم ﴿ ﷺ ﴾ أنزله بين العرب الذين عُرِفُوا بفصاحتهم وبلاغتهم وبعد انتشار الإسلام وسطوع نوره صار القرآن الكريم منهلاً عذباً للأدباء والشعراء ، يزينون به أقوالهم وأشعارهم كما يهذبون به نفوسهم . فلا تكاد ترى ديوان شعر أو كتاب نثر يخلو من الاقتباس من هذا النبع الصافي أو التأثر به .

وارتبط شعر أبي فراس بعلاقات مع آي من الذكر الحكيم ، في مختلف أغراضه الشعرية ، إذ يتعالق قوله تعالى : ﭽﭥ ﭦ ﭧ ﭨﭼ [سورة هود : ١٠٩] ، مع قول أبي فراس في معرض ردّه على أحد المنجمين

بقوله[٤] .

---

(١) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ٢٤٤ ، ٢٤٥ .

(٢) المصدر نفسه : ٢٢٩ .

(٣) لسان العرب : مادة (علج) : ٨٥٨/٢ .

(١) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ٩٣ .

اللَهُ يَنقُصُ ما يَشا ءُ وَفي يَدِ اللَهِ الزِيادَه

وقد وظّف الشاعر معنى قوله تعالى : چۈ ۇ ۆ ۆ ۈ ۈ ۋ ۋ ۅ ۅچ[سورة النساء : ٧٨] فضمنه بيتاً قال فيه(١) :

وَلَكِن إِذا حُمَّ القَضاءُ عَلى اِمرِئٍ فَلَيسَ لَهُ بَرٌّ يُقِلُّ(*) وَلا بَحرُ

وقد يكون نمط التعالق إلماحاً وإشارةً ، فقد ألمح الشاعر في قوله(٢) :

كَأَنَّنا لَمّا اِستقَارَ(**) العَبرُ أُسرَةُ موسى يَومَ شُقَّ البَحرُ

إلـــى الآيـــة الكريمـــة : چٺ ٺ ٿ ٿ ٿ ٿ ٹ ٹ ٹ ٹ ڤ ڤ ڤ ڤ ڦ ڦچ[سورة الشعراء : ٦٣] .

ويظهر جلياً أن الشاعر لا يخشى الموت فهو أمر حتمي تَقَرر في الآية الكريمة : چڱ ڱ ں ںڻچ[سورة آل عمران : ١٨٥] ، بقوله(٣) :

لا أَصحَبُ الخَوفَ وَلا أُرافِقُه وَالمَوتُ حَتمٌ كُلُّ حَيٍّ ذائِقُه

وشبيه بقوله هذا قوله(١) :

---

(٢) المصدر نفسه : ١٤١ .

(*) في طبعة (الدهان) : يقيه . تنظر : ٨٧ .

(٣) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ١٥٧ .

(**) في طبعة (الدهان) : استَتَبَّ . تنظر : ٢٤٣ .

(٤) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ٢٧٥ .

بَنو الدُنيا وإِن(*) ماتوا سَواءٌ وَلَو (**) عَمَرَ المُعَمِّرُ أَلفَ عامِ

وهو متعالق مع قوله تعالى : ﭽ ﭴ ﭵ ﭶ ﭷ ﭸ ﭹ ﭺ ﭻ ﭼ ﭽ ﭾ ﭿ ﮀ ﮁ ﮂ ﮃ ﮄ ﭼ [سورة البقرة : ٩٦] .

وفي معرض التذكير بالحياة الآخرة ، جاء قول الشاعر(٢) :

فَلا أَمَلٌ غَيرَ عَفوِ الإِلَـهِ وَلا عَمَلٌ غَيرُ ما قَد مَضى(***)
فَإِن كانَ خَيراً فَخَيراً تَنالُ وَإِن كانَ شَرّاً فَشَرّاً تَرى

وهو متعالق مع قوله تعالى : ﭽ ﮇ ﮈ ﮉ ﮊ ﮋ ﮌ ﮍ ﮎ ﮏ ﮐ ﮑ ﮒ ﮓ ﮔ ﮕ ﮖ ﭼ [سورة الزلزلة : ٧-٨] .

كما إنه ينظر إلى الدنيا نظرة الفناء والزوال وعدم البقاء ، وذلك في قوله(٣) :

نَشَرَ الزَمانُ عَلَيهِ بَعدَ أَنيسِهِ حُلَلَ الفَناءِ وَكُلُّ شَيءٍ فانِ

وهو متعالق مع قوله تعالى : ﭽ ﭻ ﭼ ﭽ ﭾ ﭼ [سورة الرحمن : ٢٦] .

---

(١) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ٢٣١ .

(*) في طبعة (الدهان) : إذا . تنظر : ٢١٠ .

(**) في طبعة (الدهان) : وإن . تنظر : ٢١٠ .

(٢) ديوان أبي فراس الحمداني (الدهان) : ٢٣٠ .

(***) البيتان غير موجودان في (الرواية المغربية) .

(٣) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ٢٤٩ .

ويترفع ويتنزه شاعرنا عن السؤال والطلب أو الإلحاح فيهما من ابن عمه وولي نعمته سيف الدولة ، وذلك في قوله(١) :

تَعِسَ الحَريصُ وَقَلَّ ما يَأتي بِهِ   عِوَضاً مِنَ الإِلحاحِ وَالإِلحافِ
إِنَّ الغَنِيَّ هُوَ الغَنِيُّ بِنَفسِهِ   وَلَوَ انَّهُ عاري المَكاسِبِ(*) حافِ

وهـو تلميـح إلـى قولـه تعـالى : چه ہ ۀ ۀ ه ه ھ ھ ے ے ۓ ۓچ[سورة البقرة : ٢٧٣] .

وقد وظّفت إحدى صور أبي فراس الشعرية قوله تعالى : چ ی ی ئج ئح □ □ □ □ □ □چ[سورة الأنفال : ٦١] .

في معرضَ دعوته إلى أعدائه لعقد المصالحة ، وكأنه يعزز هذه الدعوة بالآية الكريمة ، إذ قال(٢) :

وإِن تَرغَبوا في الحرْب فَالحَربُ حارِبٌ(*)   وَإِن تَجنَحـوا لِلسِلمِ فَالسُلمُ سلّمُ(**)

كما اقتبس أبو فراس نصوصاً من القرآن الكريم وضمنها في شعره ، إذ قال(٣) :

---

(١) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ٢٤٩ .

(*) في طبعة (الدهان) : المناكب . تنظر : ١٥٤ .

(٢) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ٢٢٢ .

(*) في طبعة (الدهان) : فإن ترغبوا في الصلح فالصلح صالحٌ . تنظر : ١٩٩ .

(**) في طبعة (الدهان) : أسلم وهو تصحيف . تنظر : ١٩٩ .

(١) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ٦٧ .

أَظَنّاً إِنَّ بَعضِ الظَنِّ إِثمٌ   أَمَزحاً رُبَّ جِدٍّ مِنْ(***) مُزاحِ

وهو مقتبس من قوله تعالى : چ ٻ ٻ   پ پ ٺ پ ڀ ڀچ [سورة الحجرات : ١٢] .

وكذلك قوله(١) :

لا تَعْجبُوا رَبُّنا قَدِيرٌ(****)   يَزيدُ في الخَلقِ ما يَشاءُ

وهو مقتبس من قوله تعالى : چ ں ڻ ڻ ۀ ۀ ہ ہ ہ ہ ھ ھ ھ ھ ے ے ۓ ۓ ڭچ[سورة فاطر : ١] .

ثانياً- الموروث :

يُعَدّ القديم أحد عناصر ثقافة أبي فراس ، فهو من جيل تعاقبت على خلق ثقافته أجيال متعددة ، وقديمه ليس بالضرورة نجده قد سبقه بقرن أو قرنين ، وهذا يعني أن الدارس للنتاج الشعري لابد أن يقف أمام أثر السابق في اللاحق ، وعما إذا كان هذا الأثر من الآثار المعدودة ، أم أنه مجرد أثر يعود إلى ما يعرف بالعلاقات القائمة على عناصر شائعة ، والتي جرت على ألسنة الشعراء والناس بكثرة سواءٌ أكانت مأخوذة من شاعر

(***) في طبعة (الدهان) : في . تنظر : ٥٨ .

(٢) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ٢١ .

(****) في طبعة (الدهان) : كذلك اللهُ كُلَّ وقْتٍ . تنظر : ٢٤ .

بعينه أم عرف على نطاق واسع حتى أصبحت إداراته أمراً ميسوراً لا يخلو من معاناة وتأمل وغوص في الأعماق[١] .

لقد افترض العلماء وجود أثر سابق بدرجة من الدرجات ، ومن هنا التمسوا قواعد محددة تجعل الشاعر أكثر صلة بهذا النتاج فهو ملزم بقيود محددة تتصل بما يسمى بالصناعة الشعرية[٢] .

كما اشترطوا حسن الاتباع لدى الشاعر ، وحسن الاتباع إنما يتمثل في " وجوه الزيادات التي توجب للمتأخر استحقاق معنى المتقدم "[٣] .

إن اعتماد القديم أساساً نبني عليه أبعاد رؤيتِنا الفنيّة أَمرٌ مرفوض من المحدثين ؛ لأن التشابيه " التراثية المطروقة لا تعد سر الحياة والجمال معاً لأنها تدل على أن صاحبها يستمد من ذاكرته الحافظة أكثر ما يستمد من خياله الخلاق ، وفي هذا طمس لمعالم الشخصية الفنية ، وإهدار لسمة التفرد ، والخصوصية التي أهم سمة يجب أن يتسم بها الأديب الفنان "[٤] ، فضلاً عن الابتعاد عن الصدق الفني والشعوري ، وهذه الصور تعد من الجاهز مما يتعارض مع حقيقة " أن أجمل الأشياء ، وأنبل العواطف ، وأعظم المواقف لا تشكل أثراً فنياً إذا نقلت نقلاً "[٥] . فالرموز التي تدور على أقلام بعض الشعراء " قد يعتريها ما يعتري الكائنات الحية من شيخوخة ، أو موت ، وتصبح أقرب إلى الدلالة العرفية منه إلى الإثارة النفسية "[٦] ، إذا كثر تداولها .

(١) الصورة المجازية في شعر المتنبي (أطروحة دكتوراه) : ١٩٧ .

(٢) ينظر : عيار الشعر : ١٤ ، وينظر : كتاب الصناعتين : ٢٢ .

(٣) تحرير التحبير : ٥٠٨ .

(٤) التعبير البياني : ٧٧ .

(١) حركية الإبداع : ١٦ .

(٢) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر : ٢٣٨ ، ٢٣٩ .

وهناك اتجاه يرى أنَّ المادة القديمة هي مادة الشاعر " والجديد في وصفه كالطيب بين الاخلاط المختلفة أو السبيكة من المعادن المتعددة "[١] ، فالعمل الفني ينبغي أن يرتبط بالتراث ، وأن يُفْهمُ من خلاله[٢] . وربما أبعد بعضهم عندما أقرّ الصبّ " على قوالب السابقين على أن يكسوها ألفاظاً من عندهم ، ويبرزها في معارض من تأليفهم ، وأن يوردوها في غير حليتها الأولى ، ويزيدوها في حسن تأليفها ، وجودة تركيبها ، وكمال حليتها ومعرضها "[٣] .

وربما ترفق بعضهم بدرجة أكبر عندما ارتأى ضرورة تنمية الصياغة الموروثة من خلال تحميلها معاني ومشاعر جديدة[٤] . ما دام يكتب بلغة أجيال سبقته[٥] أي أن التعامل التعامل مع النص ينبغي أن يكون استيحائياً[٦] ، وأن يضيف إلى معانيه محصولاً جديداً من الخبرات النفسية ، ومشاعر أعمق من مشاعرنا العادية[٧] وبهذا تكون العلاقة بين العمل الفني والموروث علاقة عضوية فلا يمكن عزل أحدهما عن الآخر .

وهناك أمر معروف هو أن التأثيرات مهما كانت شديدة فإن النص الشعري يظل أسير أنفاس الخاص وهي أنفاس وثيقة الصلة بتكوينه البيئي .

وتأثرت أدوات الشاعر بالموروث ولاسيما الشعر الجاهلي ، إذ إن مخيلة الشاعر وثقافته وأصالته ترتبط بمدى قدرته على تحقيق صلة حميمة بين صور القصيدة ومضامينها ، وما استوحاه من القديم[٨] ، ويظهر ذلك في قوله[١] :

---

(٣) ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار : ١١٩ .

(٤) في الأدب والنقد الأدبي : ٩١ .

(٥) كتاب الصناعتين : ٢٢ .

(٦) ينظر : في النقد الأدبي : ١١٧ ، وينظر : فنون الأدب : ١٦ .

(٧) أثر التراث في الشعر العراقي الحديث : ٢٢٩ .

(٨) الشعر العربي المعاصر : ٢١٧ .

(٩) ينظر : الأدب وفنونه : ١٢٠ .

(١) أثر التراث في الشعر العراقي الحديث : ٢٤٥ .

إِذا وُلِدَ المَولودُ مِنّا فَإِنَّما الـ أَسِنَّةُ وَالبيضُ الرِقاقُ تَمائِمُه

تحيل هذه الصورة على الكناية عن الإباء والشجاعة والأنفة تجسيماً لشجاعة قومه واستعدادهم للخوض في ساحات الوغى ، وترتبط هذه الصورة بكناية مشهورة لعمرو بن كلثوم عن الشجاعة والإقدام والعزة ، يقول(٢) :

إذا بلغَ الرضيع لنا فطاماً تخرُّ له الجبابرُ ساجدينا

ويلحظ أن الشاعر حافظ على إطار المبالغة الواردة في قول عمرو بن كلثوم ، لكنه أخفق في تقليده ، فالأسنة والبيض التي حلّت محلّ التمائم المألوفة في مثل هذا الموقف لم تقدم إيحاء بالعظمة مثل الذي قدمته صورة عمر فقد فقدت هذه الأدوات فعاليتها وأصبحت شبه مشلولة لديه . وشبيه بقوله هذا قوله(٣) :

إذا أَمسَت نِزارُ لَنا عَبيداً فَإِنَ الناسَ كُلُّهُمُ نِزارُ

إذ استعان بقول جرير الذي كنى فيه عن شجاعته وكثرة قومه(٤) :

إذا غَضَبَتْ عليكَ بنو تميم حَسِبْتَ الناسَ كُلَّهُمُ غِضابَا

---

(٢) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ٢١٤ .
(٣) شرح القصائد العشر : ٢٤٩ .
(٤) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ١٥٦ .
(١) شرح ديوان جرير : ٧٨ .

ونلحظ هنا أيضاً أن الشاعر أخفق في تقليده ولم يستطع مطاولته .
أما قول أبي فراس[(١)] :

كَأَنَّ الحِجا وَالصّونُ وَالعَقلُ وَالنُّهى[(*)]   لَدَيَّ لِرَبّاتِ الخُدورِ ضَرائِرُ

وهذا البيت يرتبط بعلاقة تناصية مع قول أبي طيب[(٢)] :

وَتَرى الفُتُوَّةَ وَالمُرُوَّةَ وَالأُبُوْ   وَةَ فِيَّ كُلُّ مَليحَـةٍ ضَرّاتِها

الصورة هي واحدة والمعنى نفسه ، ولكن لإضافة (كأن) عند أبي فراس ، يحمل المعنى نوعاً من المفارقة التي تنتقل بالصورة بعيداً عن المبالغة التي تخل بالمعنى وتجعله قلقاً ، فالحجا والصون ، والعقل ، والنهى ليست ضرائر للنساء على سبيل الحقيقة ، بل في المعنى المجازي الذي قدمته الصورة ، لكنها في الوقت نفسه كأنما تطابق ضرائر للنساء لالتصاقها بنفسية الشاعر ، في الوقت الذي يسوقها أبو الطيب بطريق أكثر مبالغة وفي سياق أشبه بالحقيقة .

وقد يستعين أبو فراس بأسلوب الإشارة في تبنيه للقديم ، فقد يشير إشارة مبينة إلى قول مأثور محذوف ، ولكن يدلّ عليه السياق على سبيل الكناية للردّ على الخصوم ، كما في قوله[(٣)] :

---

(٢) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ١٠٢ .

(*) في طبعة (الدهان) : والتُّقى . تنظر : ١٠٨ .

(٣) شرح ديوان المتنبي (البرقوقي) : ٢٧٢/٢ .

(١) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ١٥٤ .

وَمُضطَغِنٍ يُراوِدُ فِيَّ عَيباً سَيَلقاهُ إِذا سُكِنَت وَبارُ

وَأَحسِبُ أَنَّهُ سَيَجُرُّ ذنباً(*) عَلى قَومٍ ذُنوبُهُمُ صِغارُ

كَما جَرِبَت(**) بِراعيها نُمَيرٌ وَجَرَّ عَلى بَني أَسَدٍ يَسارُ

يشير إلى قول جرير عن الراعي النميري[١] :

فَغُضَّ الطَرفَ إِنَّكَ مِن نُمَيرٍ فَلا كَعباً بَلَغْتَ وَلا كِلابا

وذلك في قوله[٢] :

يا صاحِبَيَّ دَنا المسيرُ فَسيرا غَلَبَ الفَرَزدَقُ بِالهِجاءِ جَريرا

سلك أبو فراس طريقه الإشاري هذا بالاستعانة بالأسلوب التشبيهي الذي ربط بين طرفيه بالأداة (كما) التي أفصحت عن هذا المكنون الإشاري بوضوح يساعدها ، وورود وجه الشبه في البيت الثاني عندما ذُكر قوله : (سيجرُ حرباً على قوم ذنُوبُهم صغارُ) ، يوحي من خلاله إلى ما جرّه هذا التدخل من لدن الراعي النميري على قومه من خزي وعار سار على مر الزمان ، وهذه الحادثة أعطت الفرصة لأبي فراس أن يكثف هجومه على حاسديه .

(*) في طبعة الدهان : حربا . تنظر : ٩٤ .

(**) في طبعة الدهان : خزيت . تنظر : ٩٤ .

(٢) شرح ديوان جرير : ٧٥ .

(٣) ديوان الراعي النميري : ٢١١ .

وقد يورد الشاعر المثال المستدعى من التراث بلفظه ، كما في قوله[١] :

عَداوَةُ ذي القُربى أَشَدُّ مَضاضَـةً　　　عَلى المَرءِ مِن وَقعِ الحُسامِ المُهَنَّدِ

فقد أخذه من بيت طرفة المشهور في معلقته[٢] :

وَظُلْمُ ذَوي القُربى أَشَدُّ مَضاضَـةً　　　عَلى المَرءِ مِن وَقعِ الحُسامِ المُهَنَّدِ

مـع تغييـر طفيـف استبدل فيـه عبـارة (عـداوةُ ذي القُربـى) بعبـارة (وظلـمُ ذوي القُرْبَى) في بيت طرفة كما استخدمه في سياق مماثل للسياق الذي أنشأ فيه طرفة بيته فكلا الشاعرين يورد البيت في سياق معاتبة قومه على تقطيع أواصر القربى بينهم وبينه .

وشبيه بقوله هذا قوله[٣] :

وَلَقَد نَزَلتِ فَلا تَظُنّي غَيرَهُ　　　مِنّي بِمَنزِلَـةِ المُحِبِّ المُكرَمِ[*]

فهو (تضمين)[**] لبيت عنترة المشهور في معلقته[١] :

---

(١) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ٩٧ .
(٢) شرح ديوان طرفة : ١٨٩ .
(٣) ديوان أبي فراس الحمداني (الدهان) : ٢١٤ .
(*) البيت غير موجود في (الرواية المغربية) .
(**) التضمين عند البلاغيين هو استعارة أنصاف الأبيات أو الأبيات من شاعر آخر وإدخاله في أثناء القصيدة ، ينظر : معجم المصطلحات البلاغية وتطورها : ٢٦٠/٢ .

وَلَقَد نَزَلتِ فَلا تَظُنّي غَيرَهُ　　مِنّي بِمَنزِلَةِ المُحَبِّ المُكرَمِ

أما قول أبي فراس[٢] :

وَنَدعو كَريماً مَن يَجودُ بِمالِهِ　　وَمَن يَبذِلُ النَّفسَ الكَريمَةَ أَكرَمُ

فقد أخذه من بيت الحيص بيص المشهور[٣] :

يجودُ بالنفسِ إنْ ضَنّ الجوادُ بها　　والجودُ بالنفسِ أقصى غاية الجودِ

ويسلك أبو فراس طرقاً مختلفة لارتياد المعنى الموروث ، من ذلك تصويره دمعه المترقرق ، وجسمه النحيل وسقمه لفرط الهوى جامعاً بين ذلك أوصاف الحبيب إذ وصف خده باللؤلؤ وخصره بالنحول وطرفه بالسقم ، كاشفاً عن وجه الشّبه بين الصورتين من خلال السياق ، كما في قوله[٤] :

وَشادِنٍ قالَ لي لَمّا رَأى سَقَمي　　وَضَعْفَ جِسمِيَ وَالدَمعُ الَّذي اِنسَجَما
أَخَذتَ دَمعَكَ مِن خَدّي وَجِسمَكَ مِن　　خَصري وَسُقمَكَ مِن طَرفي الَّذي سَقُما[*]

(١) ديوان عنترة بن شداد : ٢٢ .

(٢) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ٢١٨ .

(٣) ديوان الحيص بيص : ١٠٢/٢ .

(١) ديوان أبي فراس الحمداني (الدهان) : ٢١٤ .

(*) البيت غير موجود في (الرواية المغربية) .

وشاعرنا وإن نوع طرق لجوئه إلى التشبيهات ، فإنها بقيت تحمل إيحاء السقيم نفسه الذي استعمل على مرّ السنين ، وهذا لا يخرج من قريب أو بعيد كما ورد في الموروث الأدبي الشعري .

ويُستعان بالتشخيص للارتقاء بالمعنى الموروث والانتقال به إلى حالة أكثر حيوية بعد أن شاعت وأصبحت معروفة ، كما في قوله(١) :

ونعتَقِلُ السُّمرَ(**) العَوالي لأنَّها طريقٌ إلى نَيْلِ المعالي وَسُلَّمُ

لقد ارتفع بهذا المعنى الموروث الذي طالما استعمله الشعراء في جعل الرماح طريقاً للعلاء من خلال لفظة (نعتقل) التي شخصت المعالي ومنحتها صفة إنسانية بالاستعانة بأسلوب الاستعارة التي جعلت به الرماح ذليلة معقلة .

أما قوله(٢) :

كَفاهُ أَخي وَالخَيلُ فَوضى كَأَنَّها وَقَد عضَتِ الحَربُ النِعّامُ النَوافِرُ(*)

فقد صور الشاعر شدّة هذه الحرب من خلال قوله : (وقد عضت الحرب النعام النوافِرُ) وما يمكن أن توحي به هذه العبارة من هول مضيفاً إليها الأثر الذي يمكن أن يتصوره المتلقي من خلال حركة نعام نافرة مرتبكة الخطوات عرفت بشدة خوفها وعدم

---

(٢) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ٢٢١ .

(**) في طبعة (الدهان) : الصُمَّ . تنظر : ١٩٨ .

(٣) ديوان أبي فراس الحمداني (الدهان) : ١٥٥ .

(*) البيت غير موجود في (الرواية المغربية) .

قدرتها على المواجهة في الموقف الصعب ، فجاءت الصورة مناسبة لوصف هزيمة الأعداء وتراجعهم ، وهي جزء من موروث العربية السائد .

وشبيه بقوله هذا قوله(١) :

قَد ضَجَّ جَيشُكَ مِن طولِ القِتالِ بِهِ   وَقَد شَكَتكَ إِلَينا الخَيلُ وَالإِبِلُ(**)

وهذه الصورة تستجيب لفروسية الشاعر وشجاعته وهي مبالغة عن ممارسة الحمدانيين الحروب حيث نشؤوا وإياها ، وباتوا رفقاء لها .

ويعمد أبو فراس إلى استعمال كناية شائعة ومتداولة بين الناس للدلالة على فكرته بتشبيه فصاحته وجم أدبه بـ (سحبان وائل) المعروف بفصاحته ، وإلى غيره (بباقل) المعروف بعيه ، وذلك في قوله(٢) :

وَإِنّي لَمِقدامٌ وَعِندَكِ هائِبٌ   وَفي الحَيِّ سَحبانٌ وَعِندَكِ باقِلُ
يَضِلُّ عَلَيَّ القَولُ إِن زُرتُ دارَها   وَيَعزُبُ عَنّي وَجهُ ما أَنا فاعِلُ

وكنى الشاعر عن ابن عمه سيف الدولة بسيف الله ، وهذه الكناية فيها شيء من التقدير الكبير ، إذ أراد بها الشاعر تشبيه سيف الدولة بالصحابي الشجاع خالد بن الوليد الذي أطلق عليه الرسول ﴿ ﷺ ﴾ لقب (سيف الله المسلول) ولذا قال(٣) :

---

(١) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ١٩٥ .

(**) قال هذه الأبيات عندما هربت بنو كلاب عن سيف الدولة في إحدى المعارك .

(٢) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ١٦٩ .

(١) ديوان أبي فراس الحمداني (الدهان) : ١٢٧ .

بِدَولَةِ سَيفِ اللّهِ طُلنا عَلى الوَرى وَفي عِزِّهِ صُلنا عَلى مَن تَجَبَّرا[*]

ولا يمكن في جميع الأحوال أن نلوم الشاعر على ارتباطه بالموروث إذ قد تكون " ثقافته اللغوية وحصيلته من الشعر على جانب كبير من الأهمية في إمداده ما يحتاج من تلك الصيغ والتراكيب "[١] .

ثالثاً- الطبيعة :

جاءت صور الشاعر التي تصف الطبيعة حافلة بالمعاني التي تعبر عنها ، حيث ركز بشكل لافت على لفظة الربيع مكرراً لها ، كما في قوله[٢] :

وَروضَةٌ مِن رِياضِ الفِكرِ دَبَّجَها صَوبُ القَريحةِ[**] لاصَوبٌ مِنَ المَطَرِ
كَأَنَّما نَشَرَت أَيدي الرَبيعِ بِها بُرداً مِنَ الوَشيِ أَو ثَوباً مِنَ الحِبرِ

وقوله[٣] :

أُنظُر إِلى زَهرِ الرَبيعِ وَالماءِ في بِرَكِ البَديعِ
وَإِذا الرِياحُ جَرَت عَلَيـ ـهِ في الذَهابِ وَفي الرُجوعِ
جَرَّت عَلى بيضِ الصَفا ئِحِ بَينَنا حَلَقَ الدُروعِ

(*) البيت غير موجود في (الرواية المغربية) .
(٢) في الشعر العباسي الرؤية والفن : ٤٢٢ .
(٣) ديوان أبي فراس الحمداني (الرؤية المغربية) : ١٥٦ .
(**) في طبعة (الدهان) : القرائح . تنظر : ١٣٣ .
(١) ديوان أبي فراس الحمداني (الرؤية المغربية) : ٢٦٧ ، ٢٦٨ .

تقوم هذه الصورة التشبيهية على تشبيه الدوائر التي تحدثها الرياح على صفحة مياه البرك ببيض الصفائح أي السيوف اللماعة وقد نثرت على حلق الدروع .

ويرتبط الواقع البيئي الخاص بأبي فراس بشعره ويكون مصدراً من مصادر صوره المستقاة من الطبيعة ، كما في قوله[١] :

وَكَأَنَّما البِرَكُ المِلاءُ تَحُفُّها　　أَنواعُ ذاكَ الرَوضِ وَالزَهرِ

فُرُشٌ[*] مِنَ الديباجِ بيضٌ فُروِزَت　　جَنَباتُهَا[**] بِفَراوزٍ خُضـرِ

ويدل لفظ (يوم) في اللغة والكلام على الزمن ، فمعروف هو " مجموع الليل والنهار . وقد يراد به مدة من الزمان ، أي مدة كانت : وقد يركب مع (إذ) فيقال (يومئذ) "[٢] .

وقد يراد باليوم خصوص اليوم الآخر ، وهو يوم القيامة ، وهو معنى جديد جاء به القرآن الكريم . " واليوم عند العرب يراد به الوقيعة والقتال الشديد . فمن أيامهم المشهورة يوم داحس والغبراء ، ويوم الذنائب ، ويوم فضة "[٣] . وقد وظف الشاعر هذه اللفظة للدلالة على الخصب والنماء واعتدال الهواء ، وازدهار الأرض بالنبات الناضر الجميل ، وذلك حين قرن اليوم بالربيع ، كما في قوله[٤] :

---

(٢) المصدر نفسه : ١٥٩ .

(*) في طبعة (الدهان) : بسط . تنظر : ١٣٤ .

(**) في طبعة (الدهان) : أطرافها . تنظر : ١٣٤ .

(٣) معجم مفردات ألفاظ القرآن الكريم : مادة (يوم) : ٥٧٨ .

(١) الأدب العربي وتأريخه في العصر الجاهلي : ٥٠ ، ٥١ .

(٢) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ١٥٧ .

وَيَومٍ جَلا فيهِ الرَبيعُ [رياضَهُ](*)   بِأَنواعِ حَليٍ فَوقَ أَثوابِهِ الخُضرِ

وهــذه صــورة مــن صــور الجنــان ؛ إذ يلــبس أهلهــا ثيابــاً خضــراء ويتزينــون بأسـاور الـذهب والفضــة وغيرهمـا مـن المعـادن الثمينـة وبهـذا شـبه الشـاعر الربيـع مُشَخِّصــاً إيــاه ، حــين جعلــه الجــالي لرياضــه بأصــناف الحلــي والثيــاب الخضر .

ومـن الألفـاظ التـي تتعلـق بالطبيعـة الريـاض ، ومـا يـرتبط فيهـا مـن أسـماء كالجلنار ، والنرجس ، وقد وردت لفظة (الجلنار) في صورة تشبيهية عقدت الصلة بين ذيول الجلنار وذيول الغواني مصوراً بهذا التشبيه موضع الجمال في هذا النوع من الورد ، حين جعل فيه ما يشبه ذيول ثياب الحسناوات(**) ، إذ يقول(١) :

كَأَنَّ ذُيولَ الجُلَّنارِ مُطِلَّةً   فُضولُ ذُيولِ الغانِياتِ مِنَ الأُزُرْ

ووردت لفظة (النرجس) وهو نبت من الرياحين تشبه به الأعين الجميلة وقد شبه أبـو فـراس النرجس وهو طـريٌّ ، بـالخمرة الصـفراء الصـافية ، وقد وضـعت فـي كـأس من البلور ، وهو الزجاج الأبيض الصافي ، فقال(٢) :

وَالنَرجِسُ الغَضُّ يَحكي حُسنُ مَنظَرِهِ   صَفراءَ صافِيَةٍ في كَأسِ بَلَّورِ(*)

(*) في الأصل (بياضه) ورجحت ما ورد في طبعة الدهان . تنظر : ١٣٢ .

(**) الغانيات جمع غانية ، والغانية : المرأة التي استغنت بجمالها عن الحلية . القاموس المحيط : مادة (الغنى) : ٣٧١/٤ .

(٣) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ١٥٧ .

(١) ديوان أبي فراس الحمداني (الدهان) : ١٣٧ .

(*) البيت غير موجود في (الرواية المغربية) .

ومن النباتات (العصفر) وقد وردت في قول أبي فراس مشبهاً به لون فصوص الرمان المتراصة المذهبة بقوله[١] :

قُراضَـةً مِن ذَهَـبٍ   فـي خِـرَقٍ مُعَصفَرَه[**]

فالقراضة : التي من ذهب هي فصوص حبّ الرمّان الحمر ، والخرق المعصفرة ما يحيط بها من العجم ، وهو ما تحت الغلاف .

أما (السندس) فيعني رقيق الديباج ، وقد وردت هذه اللفظة في القرآن في قوله تعالى : ﴿ﮚ ﮛ ﮜ ﮝ ﮞ ﮟ﴾ [سورة الكهف : ٣١] .

ووردت في قول الشاعر مادحاً ابن عمه سيف الدولة وشاكراً إيّاه على هباته التي تتهادى عليه ، كأنها سندس وحرير متمثلة بإرسال سلامه وتحياته وأشواقه إليه في أسره شعراً وهو في ديار الغربة والوحشة بقوله[٢] :

وَرَدَت مِنكَ يا ابنَ عَمِّ هَديٌّ[*]   تَتَهادى في سُندُسٍ وَحَريرِ
بِقَوافٍ أَلَذُّ مِن بارِدِ الما   ءِ وَلَفظٍ كَاللُؤلُؤِ المَنثورِ

ومن أسماء الطيور (الشاهين) وتعني الصقر، وقد وردت في قول أبي فراس[٣] :

---

(٢) ديوان أبي فراس الحمداني (الدهان) : ٢٢٤ .

(**) البيت غير موجود في (الرواية المغربية) .

(٣) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ١٢٩ .

(*) في طبعة (الدهان) : هدايا . تنظر : ٩٢ .

(١) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ٢٩٧ .

أَدَرتُ شاهينَينِ في مَكانِ لِكَثرَةِ الصَيدِ وللإِمكانِ[**]

ودأب العرب على استعمال (الجبل) للدلالة على الشموخ والثبات والدوام ؛ لأن الجبل أطول عمراً من الإنسان ، ومن عناصر الطبيعة المحيطة بالإنسان ، وأقدر على مجابهة التعرية والرياح الشديدة . فكم من الأجيال تفنى ويبقى الجبل كما هو . لذا رمز به العرب إلى امتداد زمن بقاء ما يحيط بالإنسان في معرض المدح أو الفخر ، وهذا ما جاء على لسان أبي فراس مادحاً سيف الدولة ، مشبهاً إياه بالجبل المفرط في الأنفة والعلوّ ، كما في قوله[١] :

وَإِنَّكَ لَلجَبَلُ المُشمَخر رُ لي بَل لِقَومِكَ بَل لِلعَرَبْ

ويدعو أبو فراس بالمطر الغزير إلى بلاد الشام ، كما في قوله[٢] :

جادَت عِراصَكِ يا شَآمُ سَحابَةٌ عَرّاضَةٌ مِن أَصدَقِ الأَنواءِ[*]

وتطلق العرب على السحابة الكثيرة الاعتراض في السماء لفظة (عرّاضة)[٣] ، ومما زاد من التصويرية التعبير بصيغة (فَعّال) التي تدل على المبالغة مما يوحي بغزارة غيثها إذا جادت .

(**) في طبعة (الدهان) : مع الإمكان ، تنظر : ٢٤٠ .

(٢) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ٣٨ .

(٣) ديوان أبي فراس الحمداني (الدهان) : ٢٦ .

(*) البيت غير موجود في (الرواية المغربية) .

(١) القاموس المحيط : مادة العروض ، ٢/٣٣٤ .

لقد تناول الشعراء الليل كلٌ حسب حالته ، فهذا أبو فراس يذكر ليلة لقائه مع حبيبته ، بيد أنه لم يصف ذلك الليل وصفاً مألوفاً ، بل تعمد أن يكني عنه بألفاظ جميلة توحي بأوله ، ثم يختم وصفه باستعارة لطيفة دلالة على نهايته عامداً فيها إلى التصوير ومستنداً إلى التشخيص ، فقال[١] :

مَدَدْنَا عَلَيْها اللَيلِ وَاللَيلُ راضِعٌ[**] إلى أَن تَحَلّى[***] رَأسُهُ بِمَشيبِ

فقد التقى الشاعر بحبيبته في أول الليل ، وافترقا عند انبلاج عمود الفجر فالمتلقي الواعي لا يمكن أن يفسِّر المعنى تفسيراً ظاهرياً (مركزياً) ، وإنما ينظر إلى الألفاظ برباطها الفني ليصل إلى المعنى المراد أو ما يُسَمَّى بمعنى المعنى (Meaning Of Meaning) .

وأشار أبو فراس في رائيته الشهيرة إلى أن قومه سيفتقدونه في الليالي الحالكات ، ولم يقصد الشاعر بهذا التصوير الليل على حقيقته بل أراد أوقات الشدة ، فظل المعنى هنا يوحي بأن منزلة أبي فراس بين قومه في الأوقات العصية ، كمنزلة القمر في الليالي المظلمة ، وهذه الفكرة طريفة فيها جدة وإبداع ؛ لأن هذا التعبير نادر، وقد أصاب الشاعر مرماه في هذه الصورة القائمة على التشبيه الضمني ، الذي يمتاز بسرعة اللمحة ، وطرافة الصورة ، كما في قوله[٢] :

سَيَذكُرُني قَومي إِذا جَدَّ جِدُّهُم وَفي اللَيلَةِ الظَلماءِ يُفتَقَدُ البَدرُ

---

(٢) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ٥٥ .

(**) في طبعة (الدهان) : لبسنا رداء الليل راضع . تنظر : ٤٥ .

(***) في طبعة (الدهان) : تردى . تنظر : ٤٥ .

(١) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ١٤٢ .

فقوم الشاعر يذكُرونه في الأزمات كما أن الظلام الشديد يُذكر بالبدر ، وقد زاد من التصويرية التعبير بصيغة (فعلاء) في قوله الليلة الظّلماء التي أعطت الصورة دفقة شعورية إضافية .

ويبث أبو فراس مشاعره على كل ما حوله من الطبيعة فتعرّف على حركة النجوم التي يرسم عليها ما يجول في خاطره من حيرة ، كما في قوله[١] :

ما لِنُجُومِ السَّمَاءِ حَائِرَةٌ أَحَالُهَا في بُروجِهَا حَالِي
أبِيتُ حتَّى الصَّباحِ أرقُبُها مُهْتَديَاتٍ في حَالِ ضُلاَّلِ
أمَا تَرَاها عَلَيَّ عاطِفَةً تَكادُ من رِقَّةٍ تُبكِّي لي

عمد الشاعر إلى الاستعارة المكنية التي يحقق بها عقد صلة من المشابهة في الشطر الثاني من البيت تطابقاً مع حال الشاعر في حيرته مما يعمق أثر قرينة الاستعارة (حائرة) لتطابقها مع وجه الشبه المنبثق من سياق التشبيه (الحيرة) بين (أحالها وحالي) . ولا يمكن إغفال دور الاستفهام في ربط أسلوبي الاستعارة والتشبيه ضمن خيط دلالي واحد ، ومن خلال هذه العلاقات ينجح شاعرنا في رسم أبعاد تجربة الأسر ومدى تأثيرها في نفسه .

ويلازم الحنين أبا فراس الأسير المقيَّد الذي أبعدته صروف الدهر عن أهله وأصحابه ، ووطنه وساحات الوغى وذلك عند سمعه هديل حمامة على غصن شجرة مرتفعة ، فتوحي إليه بطعم الحرية حتى أنها لتثير عجبه ، أي إنها تنوح وهي الطليقة على حين يكظم هو غيظه ، ويحبس أحزانه ويتمنى أن تكون تلك الحمامة مدركة ما

---

(٢) المصدر نفسه : ٢١٠ ، والأبيات الثلاثة غير موجودة في طبعة الدهان .

يعانيه من ألم البعد وقسوة الفراق ، لعلها تقاسمه تلك المعاناة ، والألم البغيض ، وضنك العيش ، في ذلك السجن ، وذلك في قوله[١] :

أَقولُ وَقَد ناحَت بِقُربي حَمامَةٌ   أَيا جارَتا هَل باتَ(*) حالُكِ حَالي
أَيا جارَتا ما أَنصَفَ الدَهرُ بَينَنا   تَعالَي أُقاسِمكِ الهُمومَ تَعالَي
تَعالَي تَرَي نَفْساً(**) لَدَيَّ ضَعيفَةً   تَرَدَّدُ في جِسمٍ يُعَذِّبُ بالِ
مَعاذَ الهَوى ما ذُقتِ طارِقَةَ النَوى   وَلا خَطَرَت مِنكِ الهُمومُ بِبالِ
أَيَضحَكُ مَأسورٌ وَتَبكي طَليقَةٌ   وَيَفرَحُ(***) مَحزونٌ وَيَندِبُ سالِ
أَتَحمِلُ مَحزونَ الجُفُونِ(****) قَوادِمٌ   عَلى غُصُنٍ نائي(*****) المَسافَةِ عالِ
لَقَد كُنتُ أَولى مِنكِ بِالدَمعِ مُقلَةً   وَلَكِنَّ دَمعي في الحَوادِثِ غالِ

فالحمامة تنوح وهي جارة تمتلك أحاسيس إنسان وهي تبكي وتندب ولها مقلة يظهر فيها دمعٌ ، ففي هذه الصورة اكتسب التشخيص حيويته من خلال إيحائه عن ملامح شخصية أبي فراس التي جمعت بين الوجاهة والمعاناة وقوة الإحساس بالإحباط الذي يهبط بالتصور المثالي للفرد ، كما أنه لجأ إلى الحوار الداخلي تارة والخارجي تارة أُخرى محتكماً إلى شفافية اللغة المستخدمة في هذا الموقف مزاوجاً بين سياقات الخطاب المباشر وقدرة

---

(١) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ٢١٠ ، ٢١١ .
(*) في طبعة (الدهان) : أيا جارتا هل تشعرين بحالي . تنظر : ١٧١ .
(**) في طبعة (الدهان) : روحاً . تنظر : ١٧١ .
(***) في طبعة (الدهان) : ويسكت محزونٌ وينطق سالي . تنظر : ١٧١ .
(****) في طبعة (الدهان) : الفؤاد . تنظر : ١٧١ .
(*****) في طبعة (الدهان) : إلى غصن نأي للمسافر عالي . تنظر : ١٧١ .

النداء ، والاستفهام الإنكاري على التعبير عن طاقاته النفسية الحبيسة ، إلا أنه لا يتبنى خطاً لغوياً واحداً وإنما يتردد بين صيغ تعكس رقة نفسه وقدرته على الانتقاء والتصوير .

كما يتحقق في هذا النص الاندماج بين الإيقاع والانفعال والتوافق بين المتناقضات توافقاً يقوم على أساس التناغم والوحدة النفسية بين هذا التساؤل والتقرير ، والوحشة والأنس ، السجين والطليقة ، والضحك والحزن(١) .

وبذلك يكون واضحاً لدى الراصد إن توظيف الطبيعة المتحركة قد أسهم بشكل واضح في التصوير ، وهذا التوظيف قد أضفى طابعاً ترميزياً على الصور الاستعارية .

(١) في البنية الإيقاعية للشعر العربي : ٣٥٨ ، ٣٥٩ .

الفصل الثاني

الاستعارة التصريحية

الاستعارة التصريحية :

تتميز الصورة الاستعارية في هذا النمط بارتكازها على المشبه به مصرحاً به في الكلام ، وتحدث السكاكي عن هذا النمط بقوله : " تنقسم الاستعارة إلى مصرَّح بها ، ومكنى عنها ، والمراد بالأول هو أن يكون الطرف المذكور من طرفي التشبيه هو المشبه به ، والمراد بالثاني أن يكون الطرف المذكور هو المشبه "(١) ، كما تعد هذه الصورة " من أندر الصور الفنية وجوداً "(٢) وهي أكثر صعوبة وأقل إمكاناً(٣) .

يقول أحد الباحثين " إن الاستعارة التصريحية أعمق وأنزع إلى المجاز من الاستعارة المكنية ، فالأولى تنطلق من أن المستعار أكبر شأناً بشكل يطغى فيه على المستعار له بينما الثانية تحتفظ للمستعار له بقدر من القيمة والمكانة بالنظر إلى المستعار "(٤) .

وستدرس الباحثة في أثناء الفصل الاستعارة التمثيلية بوصفها نمطاً ثالثاً يشبه في آلية تركيبه نمط الاستعارة التصريحية ، ولكن إجراءه يكون في التركيب بدلاً من اللفظة المفردة ، ولم تفرد له الباحثة فصلاً مستقلاً لقلة النماذج ولتشابهها في التركيب في الأغلب ، كما أجرت الباحثة كلاً من تشبيه التمثيل والتشبيه الضمني ضمن مفهوم الاستعارة التمثيلية لتشابه الأثر المنقول إلى المتلقي .

وللعلماء تقسيمات أو هي في الحقيقة أوصاف وألقاب لقبوا بها الاستعارة التصريحية والمكنية في حالة وجود وصف زائد يلائم المستعار منه (المشبه به) فتكون مرشحة إذا "

---

(١) مفتاح العلوم : ١٧٦ .

(٢) الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث (بحث) ، د.عبد الإله الصائغ ، (الندوة السنوية الثانية : اتجاهات النقد الأدبي الحديث في العراق ، آذار – قسم اللغة العربية – كلية التربية – جامعة الموصل ، ١٩٨٩م) .

(٣) ينظر : المصدر نفسه : ٢١ .

(٤) صورة بخيل الجاحظ الفنية : ٥٠ .

عقبت بصفات أو تفريغ كلام ملائم للمستعار منه "[١] ، أو " هي التي قرنت بما يلائم المستعار منه "[٢] .

وسماها الزمخشري المجاز المرشح[٣] ويرى بعض الباحثين أن " الترشيح ابلغ من التجريد لاشتماله على تحقيق مبالغة "[٤] وعلتهم في ذلك أن المحور الذي يدور عليه الترشيح إنما هو تناسي التشبيه ، وادعاء أن المشبه هو المشبه به نفسه ، وكأن الاستعارة غير موجودة[٥] ، وسمي هذا النوع من الاستعارة (مرشحة) لترشيحها وتقويتها بذكر الملائم ويسمى الملائم (ترشيحا) .

أما الاستعارة المجردة فهي نقيضة الاستعارة المرشحة ، " وهي التي عقبت بصفات ملائمة للمستعار له أو تفريغ كلام ملائم له "[٦] " وهي تقترن بذكر ما يلائم المستعار له "[٧] فكأن التجريد قرينة لتوضيح المعنى وعدم تعقيده[٨] وسميت مجردة لتجريدها عن بعض المبالغة ، إذ يبعد المشبه بالمبالغة عن المشبه به فيبعد ادعاء الاتحاد الذي هو مبنى الاستعارة وأما أن يلحق الاستعارة وصفان اثنان : احدهما يلائم المشبه به والثاني يلائم المشبه ، ويحصل بهذين الوصفين الإطلاق بين طرفي الاستعارة فتسمى مطلقة فمثال المطلقة : جالست بحرا ، تعني عالما كالبحر في سعة علمه ، فإذا أردنا الترشيح نقول : جالست بحرا تتلاطم أمواجه ، فالوصف الزائد تتلاطم أمواجه ملائم للمشبه به وهو

---

(١) مفتاح العلوم : ٦١٥ ، ٦١٦ .

(٢) الإيضاح : ٢٨٢ ، وينظر : تلخيص المفتاح : ٢٨٤ .

(٣) الكشاف : ٧٠ ، ٧١ .

(٤) الإيضاح : ٢٨٢ ، وينظر : علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع) : ٢٧٨ ، تلخيص المفتاح : ٢٨٥ ، علم البيان – دراسة تحليلية لمسائل البيان : ١٧٠ .

(٥) علم أساليب البيان : ٢٦٢ .

(٦) مفتاح العلوم : ٦١٥ .

(٧) ينظر : الإيضاح : ٢٨١ ، وينظر : تلخيص المفتاح : ٢٨٤ .

(٨) ينظر : الصورة الشعرية في الخطاب النقدي والبلاغي : ١٢٦ .

البحر وهنا نصل إلى الغاية في المبالغة والبناء على تناسي التشبيه وادعاء أن العالم بحر لا محالة .

وإذا أردنا تجريد الاستعارة نقول : جالست بحرا جامعا للدقائق ، فالوصف الزائد جامعا للدقائق ملائم للمشبه وهو العالم ، وإذا أردنا إطلاقها قلنا : جالست بحرا جامعا للدقائق تتلاطم أمواجه .

وذكر الرازي (ت ٦٠٦هـ) مثل هذا التقسيم ، فقد افرد له فصلا بعنوان : في ترشيح الاستعارة وتجريدها ، قال فيه : " المعتبر في الاستعارة إما جانب المستعار ، وهو أن تراعي جانبه وتوليه ما يستدعيه ، وتضم إليه ما يقتضيه ، أو جانب المستعار له ، فالأول هو الترشيح ... وأما الثاني فهو التجريد "(١) وذكر الكثير من الأمثلة للترشيح والتجريد ، فتناولها العلماء من بعده وذكروها بشروحها نفسها وقد خطى السكاكي (ت ٦٢٦هـ) خطوة أخرى في إبراز هذا التقسيم حين قال : " اعلم أن الاستعارة في نحو : عندي أسد إذا لم تعقب بصفات أو تفريغ كلام لا تكون مجردة ولا مرشحة وإنما يلحقها التجريد أو الترشيح إذا عقبت بذلك "(٢) ، فكان هذا إشارة أو تمهيدا لتسمية الاستعارة التي لم تعقب بصفات أو تفريغ كلام بأنها مطلقة من قيد الوصف الزائد الذي به تحصل تسمية جديدة للاستعارة .

ثم زاد ذلك إيضاحا فقال : " ثم أن الضابط هناك أصل واحد وهو أنك قد عرفت أن الاستعارة لابد لها من مستعار له ، ومستعار منه ، فمتى عقبت بصفات ملائمة للمستعار له ، أو تفريغ كلام ملائم له ، سميت مجردة ، ومتى عقبت بصفات أو تفريغ كلام ملائم للمستعار منه سميت مرشحة ، مثالها في التجريد ؛ أن تقول : شاورت أسدا شاكي السلاح طويل القناة صقيل العضب ، وجاورت بحرا ما أكثر علومه وما أجمعه للحقائق وما أوقفه على الدقائق ، ومثالها في الترشيح أن تقول : شاورت أسدا هصورا ، عظيم

---

(١) نهاية الإيجاز : ١٢٤ .

(٢) مفتاح العلوم : ١٨٢ .

اللبدتين وافي البراثن منكر الزئير ، وجاورت بحرا زاخرا لا يزال تتلاطم أمواجه ولا يفيض فيضه ولا يدرك قعره "(١) .

وزاد القزويني على هذا بأن سمى الاستعارة التي لم تقترن بصفة ولا تفريغ كلام بـ " المطلقة "(٢) لأنه قسم الاستعارة باعتبار وجود الوصف الزائد أو عدم وجوده إلى ثلاثة أقسام : المطلقة ، والمجردة ، والمرشحة(٣) وأضاف بأنه قد يجتمع الترشيح والتجريد كما في قول زهير(٤) :

لدى أسدٍ شاكي السلاح مُقذفٍ   لهُ لبدُ أظفارهُ لم تقلم

فالصفة : شاكي السلاح " جردت الاستعارة من حكم المشبه به لأنه لما أدعى له أسم الأسد جرده من هذه الصورة بكونه شاكي السلاح ، ثم رشحه بقوله له لبد ، وأظفاره لم تقلم "(٥) يعني بذكر ما يلائم المستعار منه (المشبه به) . وسوف نقتصر في عرضنا لأمثلة الاستعارتين التصريحية والمكنية إلى كونها مرشحة أو مجردة أو مطلقة .

خصوصية الترشيح والتجريد في شعر أبي فراس الحمداني :

قال أبو فراس في الفخر(٦) :

بَني عَمِّنا ما يَصنَعُ السَيفُ في الوَغى   إِذا فُلَّ مِنهُ مَضرِبٌ وَذُبابُ

(١) مفتاح العلوم : ١٨٢ .

(٢) ينظر : الإيضاح : ٤٣٢/٢ .

(٣) ينظر : المصدر نفسه : ٤٣٤/٢ .

(٤) شرح القصائد العشر : ١٤٢ .

(٥) ينظر : الإيضاح : ٤٣٤/٢ .

(٦) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ٣٣ .

استعار (السيف) لممدوحه سيف الدولة بجامع القوة وشدة البأس في كل منهما ، ثم رشح الاستعارة بقوله : (إذَا فُلَّ منه مَضْرِبٌ وذُبابُ) وهي من ملائمات المستعار منه ، فالترشيح عمل على تقوية الاستعارة وتحقيق المبالغة في التصوير والتخييل ، وادعاء دخول المستعار له في جنس المستعار منه وكأن الكلام حقيقة .

المستعار منه	الملائم
السِّيفُ	إِذا فُلَّ مِنهُ مَضرِبٌ وَذُبابُ
	ترشيح

المستعار له المحذوف (ممدوحه – سيف الدولة)

وكذلك قوله[١] :

الأَسَدُ الباسِلُ وَالعارِضُ الـ   هاطِلُ عِندَ الزَمَنِ الماحِلِ*

استعار (العارض الهاطل) لممدوحه (سيف الدولة) بجامع الكرم في كلّ منهما ، ثم رشح الاستعارة بقوله : (عِنْدَ الزَّمنِ الماحِلِ) وهي من ملائمات المستعار منه .

المستعار منه	الملائم

(١) ديوان أبي فراس الحمداني (الدهان) : ١٨٧ .

(*) البيت غير موجود في (الرواية المغربية) .

العارض الهاطِلُ	عِنْدَ الزَّمنِ الماحِلِ
	ترشيح

المستعار له المحذوف (ممدوحه – سيف الدولة)

ومن الغزل قوله[١] :

قَمَرٌ دونَ حُسنِهِ الأَقمارُ وَكَثيبٌ[*] مِنَ النَقا مُستَعارُ

استعار (قمرٌ) للحبيبة التي تغزل بها شاعرنا بجامع العلو والحسن في كل منهما ، ثم رشح الاستعارة بذكر ملائم المستعار منه وهو قوله : (دونَ حُسنِهِ الأَقمارُ) التي شكلت دعماً وتقوية للمعنى مما يحقّق استجابة لدى المتلقي .

المستعار منه	الملائم
قَمَرٌ	دونَ حُسنِهِ الأَقمارُ
	ترشيح

المستعار له المحذوف (الحبيبة)

أما قوله[٢] :

وَغَزالٌ فيهِ نِفارٌ وَلا يُذ[*] كَرُ مِن شيمَةِ الظِباءِ النَفارُ

---

(١) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ١٥١ .

(*) في طبعة (الدهان) : وقضيبٌ . تنظر : ١٣٧ .

(٢) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ١٥١ .

استعار الشاعر (الغزال) للمرأة بجامع الدلال والجمال في كل منهما ، ثم ذكر عبارة (مِن شيمَةِ الغزال النِّفارُ) وهي من ملائمات المستعار منه التي تسهم في تقوية الصورة .

المستعار منه	الملائم
غزالٌ	مِن شيمَةِ الغزال النِّفارُ
	ترشيح

المستعار له المحذوف (المرأة)

وقوله(١) :

وَظَبيٍ غَريرٍ في فُؤادي كِناسُهُ إِذا اِكتَنَسَ العينُ الفَلاةَ وَحَورُها(**)

شبه الحبيبة في جمالها بـ (الظبّي الغرير) أي الغزال الصغير الغض الذي لم يخض في تجارب الحياة طويلاً ثم غيب لفظ المشبه أي (الحبيبة) فتغييب أحد الطرفين المشاركين في تشكيل الصورة يسهم في إظهار الطرف الآخر لدلالة ينفرد بها ويقصدها الشاعر مما يساعد على توضيح الطرف المعني وتعميق الدلالة التي يقدمها ، ثم رشح الاستعارة بذكر ملائم المستعار منه وهو قوله : (إذا اكتنس العينُ الفلاة

(*) في طبعة (الدهان) : ولا بدْعَ . تنظر : ١٣٧ .

(١) ديوان أبي فراس الحمداني (الدهان) : ١٢٧ .

(**) البيت غير موجود في (الرواية المغربية) .

وحورها) لتكون الصورة ذات بعد خيالي يسهم في توليد استجابة لدى المتلقي بانفتاح مخيلته على صورة ذلك الظبي الذي اتخذ من قلب الشاعر مكاناً وبيتاً له .

المستعار منه	الملائم
ظبيٍ غريرٍ	إذا اكتنس العينُ الفلاة وحورها
	ترشيح

المستعار له المحذوف (الحبيبة)

ونلحظ الترشيح في بعض الاستعارات المكنية أيضاً ، كما في قوله(١) :

فَلَمّا اِشتَدَّتِ الهَيجاءُ كُنّا أَشَدَّ مَخالِباً وَأَحَدَّ نابا

استعار الشاعر الأسد لرجال سيف الدولة بجامع القوة وشدة البأس في كل منهما ، ثم بنى كلامه على تناسي التشبيه ، وأمعن في التناسي بذكر ملائم المستعار منه في قوله : (أَشَدَّ مَخالِباً وَأَحَدَّ نابا) فجعل نفسه وأصحابه في المعركة وكأنهم أسود تحارب على الحقيقة بناءً على الإمعان في تناسي التشبيه والمبالغة ، وكثيراً ما يعتمد أبو فراس على الخيال في التصوير إذ تكون عباراته حاوية على صورة خيالية من استعارة مرشحة ، وأن في هذه الصورة ميزة لتقوية المعنى ، مما يترك أثراً في نفس متلقيها .

المستعار منه	الملائم
الأسد	أَشَدَّ مَخالِباً وَأَحَدَّ نابا

(١) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ٢٦ .

	ترشيح

المستعار له المحذوف (الأسد)

وشبيه بقوله هذا قوله[١] :

وَأَبطَأَ عَنّي وَالمَنايا سَريعَةٌ   وَلِلمَوتِ ظُفرٌ قَد أَطَلَّ وَنابُ

استعار الأسد (للموت) على سبيل الاستعارة المكنية ، ثم رشح الاستعارة بقوله : (ظُفرٌ قَد أَطَلَّ وَنابُ) وهي من ملائمات المستعار منه لتكون الصورة ذات قيمة جمالية ووظيفة فنية تثير خيال المتلقي .

المستعار منه	الملائم
الحيوان المفترس	ظُفرٌ قَد أَطَلَّ وَنابُ
	ترشيح

المستعار له المحذوف (الأسد)

أما التجريد فيتمثل في صور أبي فراس في مواضع منها قوله[٢] :

ما غَضَّ مِنِّي موْضِعي   واللَّيثُ لَيْثٌ حَيْثُ حَلاَّ
فلَئَنْ خَلَصْتُ فإنَّني   غَيْظُ العِدا طِفْلاً وكَهْلا

(١) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ٣٤ .
(٢) المصدر نفسه : ١٩٢ .

[وما كُنْتُ إلا السيْف زا　　دَ على صُرُوفِ الدَّهْرِ صَقَلاَ[*]]

استعار (السيف) لأبي فراس بجامع القوة وشدة البأس في كل منهما ثم جَرَّد الاستعارة بقوله : (زادَ على صُرُوفِ الدَّهْرِ صَقَلاَ) لتوضيح المعنى ، فكأن التجريد يمثل " جانباً من المناسبة التي يجب أن تتحقق في كل مجاز حتى لا يقع اللبس ويتعقّد المعنى "[١] .

المستعار منه	الملائم
السَّيْف	زادَ على صُرُوفِ الدَّهْرِ صَقَلاَ
	تجريد

المستعار له المحذوف (أبو فراس)

وقوله[٢] :

قَمَرٌ كَأَنَّ بِعارِضَيهِ كِلَيهِما　　مِسكاً تَساقَطَ فَوقَ وَردٍ أَحمَرِ

استعار (قَمَرٌ) لوجه المرأة التي تغزل بها الشاعر ، ثم جرّد الاستعارة بقوله : (بِعارِضَيهِ كِلَيهِما مِسكاً) .

المستعار منه	الملائم
قَمَرٌ	بِعارِضَيهِ كِلَيهِما مِسكاً فَوقَ وَردٍ أَحمَرِ

(*) في الأصل : ما كنت إلا النَّصْلَ أذ　　لصه القيون فزاد صَقْلاً ، ورجحت ما ورد في طبعة (الدهان) : ١٩٢ .

(١) فنون التصوير البياني : ٢٦١ .

(٢) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ١٥١ .

	تجريد

المستعار له المحذوف (المرأة)

ومنه قوله[١] :

[هَل تَبلُغُ القَمَرَ المَدفونَ رائِعَةٌ   مِنَ المَقالِ عَلَيها لِلأَسى حُلَلُ][*]

فالصورة تتعانق فيها استعارتان ، أولاهما استعارة (القَمَر) للمتوفى ابن سيف الدولة ، ثم جرد الاستعارة بقوله : (المدفُونَ رائِعَةٌ) ليوضح أنه أراد بهذا رثاء ابن أخته وابن صديقه والثانية تصوير قصيدته (رائعة) بأنها ترتدي حللاً من الأسى ، فالمقام لا يتسع لمثل هذا الافتخار بالمرثاة والانشغال بروعتها وبما تلبسه من حُلل – حتى ولو كانت حللاً من الأسى – لقد كان أبو فراس ملتفتا إلى صنعته أكثر من مشاعره .

المستعار منه	الملائم
القَمَرَ	المدفونَ
	تجريد

المستعار له المحذوف (ابن سيف الدولة)

وقد يجتمع التجريد والترشيح عند أبي فراس مما يضفي على الصورة الاستعارية جمالية فنية ، من ذلك قوله[٢] :

---

(١) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ١٩٧ .

(*) في الأصل : هل تبلغ القمر المدفون رابعة   من المعالي عليها للأسى حلل ، ورجحت ما ورد في طبعة (الدهان) : ١٨٦ .

(١) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ١٢٠ .

فَلَم تَرَ إلّا فالِقاً هامَ فَيلَقٍ   [وَبَحراً لَهُ تَحتَ العَجاجَةِ زاخِرُ][*]

أستعار (بحرا) للجيش الكثيف ، ثم جرد الاستعارة بذكر ملائم المستعار له (الجيش) وهي عبارة (له تحت العجاجة) ، ثم رشح الاستعارة بقوله : (زاخر) وهي ملائم للمستعار منه البحر وبهذا تكون الاستعارة مطلقة .

استعار للجيش (البحر) ← تجريد (له تحت العجاجة)

استعار للجيش (البحر) ← ترشيح (زاخر)

الاستعارة التمثيلية :

تحدثنا فيما سبق عن الاستعارة التصريحية وبيَّنا أن هذه الاستعارة تكون في المفردة ، أما في هذا النوع فأنها تمثل نوعاً آخر من أنواع الاستعارة ، إذ يجري هذا النوع في التركيب أو الصورة ، أي بمعنى : إذا كان الجامع في الاستعارة التصريحية يحصل بين المفردات (المستعار منه والمستعار له) فإننا في هذه الاستعارة نجده يقع في تركيب استعمل في غير دلالته الأصيلة لعلاقة المشابهة بين الحالين ، والشبه يكون فيها منتزعاً من أمور عدة ، أي منتزع من حالة أو هيأة ، وتسمى هذه الصورة بالاستعارة التمثيلية .

وتحدث عنها عبد القاهر الجرجاني بقوله : " أعلم أنك تجد الاسم وقد وقع من نظم الكلام الموقع الذي يقتضي كونه مستعاراً ثم لا يكون مستعاراً ، وذلك لأن التشبيه المقصود منوطٌ به مع غيره وليس له شبه ينفرد به "[(١)] . وقد وصفها بأنها " التمثيل الذي

(*) في الأصل : ونحرا له تحت العجاجة زاخر ، ورجحت ما ورد في طبعة (الدهان) : ١١٦ .

(١) أسرار البلاغة : ٢٣٧ .

يكون مجازاً لمجيئك به على حد الاستعارة "[١] . كما أن التمثيل أكثر فاعلية في خلق الشعرية لأنه يحتاج إلى تأمل وتأول[٢] .

ثم أخذ تعريف عبد القاهر عددٌ من البلاغيين المتأخرين والمحدثين ، قال القزويني : " وأما المجاز المركب فهو اللفظ المركب المستعمل فيما شبه بمعناه الأصلي تشبيه التمثيل للمبالغة في التشبيه ، أي تشبيه أحدى صورتين منتزعتين من أمرين أو أمور بالأخرى ، ثم تدخل المشبهة في جنس المشبه بها ، مبالغة في التشبيه ، فتذكر بلفظها من غير تغيير بوجه من الوجوه "[٣] .

ويتحدث بعض المحدثين عن الاستعارة التمثيلية بقوله : " قد تقع صورة الاستعارة في تركيب استعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة ، وقد يكون الجامع في هذه الصورة هيئة منتزعة من أمور عدة وتسمى تلك الصورة وما على شاكلتها استعارة تمثيلية "[٤] .

ويتمثل هذا النمط من الاستعارة في قول أبي فراس[٥] :

أَنفق مِنَ الصّبرِ الجَميلِ فَإِنَّهُ   لَم يَخشَ فَقراً مُنفِقٌ مِن صَبرِهِ

شُبهت حال من يصبر على نوائب الدهر بحال من ينفق أمواله في سبيل الله في كل الأوقات بجامع أن كلاً منهما لا يخشى نفاد ما عنده ، استعير التركيب الدال على المشبه به للمشبه على سبيل الاستعارة التمثيلية .

وقوله[٦] :

---

(٢) المصدر نفسه : ٢٣٧ .

(٣) في المصطلح النقدي : ١٧٧ .

(٤) التصوير البياني : ١٨٩ .

(٥) المصدر نفسه : ١٨٩ .

(٦) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ١٣٧ .

(١) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ١٤٢ .

وَلَو سَدَّ غَيري ما سَدَدتُ اكتَفوا بِهِ   وَما كانَ يَغلو التِبرُ لَو نَفَقَ الصُفرُ

شُبِّهت حال بني حمدان من دون فارسهم في مكانته بحال الذهب في الحاجة إليه بجامع شدة الحاجة في كل منهما ، فالمشبه هو حال شاعرنا في مكانته والمشبه به هو الذهب إذ لا يمكن استبداله بالنحاس ، فاستعير التركيب الدال على المشبه به للمشبه على سبيل التشبيه الضمني .

ومنه قوله(١) :

تَهونُ عَلَينا في المَعالي نُفوسُنا   وَمَن خَطَبَ(*) الحَسناءَ لَم [يُغلِهِا](**) مَهرُ

شُبّهت حال من يريد بلوغ المعالي حد التضحية بالنفس بحال من خطب امرأة حسناء ، بجامع المشقة في الحصول على مقصده في كل منهما ، ثم استعير التركيب الدال على المشبه به على سبيل التشبيه الضمني أو (الاستعارة التمثيلية) التي وجد البحث ضرورة في صهرهما في مفهوم واحد .

التوليف السينمي :

أكثر أبو فراس الحمداني من استعمال الصورة الكنائية في شعره ولاسيما في تصوير علاقته بابن عمه سيف الدولة بوصفها وسيلة " تكشف من معانيها وتوضحها وتبينها

---

(٢) المصدر نفسه : ١٤٢ .

(*) في طبعة (الدهان) : يخطب . تنظر : ٨٨ .

(**) في الأصل : يغله ، ورجحت ما ورد في طبعة (الدهان) . تنظر : ٨٨ .

وتحدث انفعال الإعجاب باعتباره انفعالاً تعجز اللغة العادية عن تصويره "[١] ، فالمعنى المطلوب من الكناية " ليس هو معنى الصورة الأولى فيها ، ولا هو معنى الصورة الثانية ، ولا حتى مجموع المعنيين معاً ، بل هو نتيجة اتصالهما وعلاقتهما الواحد بالآخر "[٢] ، فالكناية تعتمد في عملها على الخيال وتداعي المعاني أي إنها تنقل إلينا المعنى عن طريق استحضار المعاني المجاورة لذلك المعنى وكثيراً ما تشبه في آلية عملها التوليف السينمي الذي يكون " مؤسساً على تراكب اللقطات تراكباً هدفه إحداث تأثير مباشر دقيق ، نتيجة لصدمة صورتين "[٣] ؛ فالتوليف في هذه الحالة يرمي عن عاطفة أو فكرة ، كما في قول أبي فراس[٤] :

وَلَكِنَّني وَالحَمدُ لِلَّهِ حازِمٌ   أَعِزُّ إِذا ذَلَّت لَهُنَّ رِقابُ

نجد الكناية في قوله (إذا ذلَّتْ لهُنَّ رِقَابُ) فهذه العبارة كناية عن التعطف لديهن والتذلل فهو لا ينخدع بهذا التذلّل والتعطف واللين ، وقد جمع في هذا التركيب الكنائي بين مكوني (الطباق) في قوله : (أعِزُّ إذا ذلَّتْ) وقد أديا الغرض الذي أراده الشاعر ، أجمل أداء وأقربه وأخصره ، إذ زاد بهذا الطباق المعنى جمالاً وبياناً ، كما إنه يمثل " عنصراً أساسياً في تشكل الصورة ، وتجلية غموضها ، وإضفاء الجمال عليها "[٥] ، إذ يمكن رصد الصورة الكنائية على شكل لقطة توليفية نتأمل بعض ملامحها ووظائفها الجمالية فهي بؤرة إنتاج المعنى في نسق منتظم ينتج دلالة ، فكأن الذي يمضي وراءهن

---

(١) الكناية أساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي : ١٠١ .
(٢) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي : ٢٧٢ .
(٣) اللغة السينمائية : ١٣٥ .
(٤) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ٣١ .
(١) أبو فراس الحمداني الموقف والتشكيل الجمالي : ٤٥٥ .

ينساق إلى الهلكة أو إلى ما لا تحمد عقباه وهو بذلك يكون لا يحسن التدبر والعقل والتروي وكل هذه المعاني نستقيها من عبارة (إذا ذلَّتْ لَهُنَّ رِقابُ) لقطة محملة بهذه المعاني ونستقيها وإن الكناية هنا لا تستمد قيمتها من العلاقة بين طرفيها " بقدر استمدادها من الموقف الذي يدل عليه ويستدعيه الإحساس الشعوري المنبثق من الموقف التعبيري "(١) .

أما قوله(٢) :

وَلَمّا أَن طَغَت سُفَهاءُ كَعبٍ فَتَحنا بَينَنا لِلحَربِ بابا
مَنَحناها الحَرائِبَ غَيرَ أَنّا إِذا جارَت مَنَحناها الحِرابا

كنى عن اشتعال نار الحرب بين الفريقين بعبارة (فتحنا للحرب بابا) فالصورة بأركانها الجمالية والفنية هي التي تحرك النص وتفتح أفق الخيال ابتداءً باللقطة التي تستدعي معاني عدة يمكن أن تمثلها عبارة (فتحنا للحرب بابا) التي استعملها كنايةً عن استعدادهم وتأهبهم وعدم تقاعسهم على الرغم من طول مدة الحرب بين الفريقين المحتربين ، ونستقي الأسلوب الكنائي كذلك من قوله : (منحناها الحرابا) الحراب جمع الواحدة حربة الرمح أو النصل ، وقوله : (منحناها الحرابا) كناية عن محاربتهم وعن عدم تردّدهم بل واندفاعهم نحو الحرب التي فيها مجدهم ؛ وهي بمنزلة مشهد توليفي استدعى هذه المعاني بنمطية كنائية ناجمة عن اتساق أوضاعه اللغوية التي تحقق عددًا من اللمحات المتخيّلة كأنها صورة مرئية في ذهن المتلقي توحي له بمعان تتخفى وراء اللفظة الكنائية فالفرسان الشجعان يخوضون الحرب بشجاعة كبيرة واللقطة بحالة المقاتلين

---

(٢) فلسفة البلاغة : ٢٦٠ ، ويرد النص نفسه في كتاب (في البلاغة العربية) : ١٦٨ .
(٣) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ٢٤ .

النفسية واندفاعهم إلى ساحة المعركة . وهنا " تجسيد المعاني وإبرازها في صور محسوسة تزخر بالحياة والحركة ، فيكون ذلك أدعى لتأكيدها ورسوخها في النفس "[١] .

ويسعى أبو فراس إلى توليد استجابة لدى المتلقي وذلك من خلال إطلالة مغلفة بمسحة خيالية تشدُ المتلقي وتبعثه على التأمل ولاسيما أنه يستعمل أسلوب الكناية استعمالاً فنياً يدل على براعته ومهارته الشعرية حتى يجسد شاعريته في خلق الاستجابة والتأثير في المتلقي وكأنها – أعني الكناية – وعاء فني يختزن كثيرا من المعاني مترجمة " إلى سيل من الصور عبر وحدتي (اللقطة) و(المشهد) لتعزز هذه المحصلة لتفرز هذه المحصلة قواعد جمالية مهمة تخلقت من تأثير (اللقطة) "[٢] لتكون صورة خيالية في ذهن متلقيها ، كما في قوله[٣] :

وَحُمرِ سُيوفٍ لا تَجِفُّ لَها ظُبىً بِأَيدي رِجالٍ لا يُخِفُّ[*] لَهم لِبدُ
[وَزُرقٍ تَشُقُّ البُردَ عَن مُهَجِ العِدى وَتَسكُنُ مِنهُم أَينَما سَكَنَ الحِقدُ][**]

نلاحظ الأسلوب الكنائي في عبارة (وحمر سيوفٍ) إذ يستعمل هذا التعبير كنايةً عن استمرار سيف الدولة ورجاله في حصد رؤوس الخصوم ، فسيوفهم ما زال لونها أحمر من كثرة قتلى الأعداء .

وكذلك قوله : (وزرق تشُقّ البُرْدَ) إذ يستعمل هذا التعبير كناية عن السم الزعاف والسلاح القاتل ، ثم ردفها بكناية جميلة (سَكَنَ الحِقدُ) كناية عن أن نبال سيف الدولة

(١) التصوير البياني ، دراسة تحليلية لمسائل البيان : ٢١٧ .
(٢) الخطاب السينمائي من الكلمة إلى الصورة : ٢٤٨ .
(٣) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ٧٨ .
(*) في طبعة (الدهان) : لا يُحطّ . تنظر : ٧٢ .
(**) في الأصل : وَزرْق تشقُ السَّرد عن مهج العدا وأنكر منهم أنه نكر الحقدُ
ورجحت ما ورد في طبعة (الدهان) : ٧٢ .

ورماحه لا تطيش بل تستقر في قلوب الأعداء استقراراً ؛ لتكون لنا صورة خيالية ذات مشهد تصويري في ذهن متلقيها عن شجاعة أولئك الرجال وليرسم صورة تستحضر وتوضح معاني عدة " تلتقي عن تصوير الألفاظ للمدلولات ، لا من قبيل الدلالة المعنوية فحسب ولكن من قبيل الطريقة التصويرية التخييلية "(١) .

أما قوله(٢) :

وَسائِل قُشَيراً حينَ جَفَّت حُلوقُها ... أَلَم نَسقِها كَأساً مِنَ المَوتِ أَحمَرا*

فنستقي الأسلوب الكنائي من قوله : (حينَ جَفَّت حُلوقُها) إذ يستعمل هذا التعبير كناية عن هزيمة بني قُشير أعداء سيف الدولة ووقوعهم في ضائقة ، إذ دارت عليهم الدوائر ، ونستقي الأسلوب الكنائي كذلك من قوله : (كَأساً مِنَ المَوتِ أَحمَرا) كناية عن شدة الوقع بالأعداء والنيل منهم ولاسيما أن الكأس يستعار في الخير والشرِّ وذلك بحسب سياق الكلام . فنجده عند أبي فراس يعبّر عن الذل والفرقة والموت ونجد أن هذا التعبير الكنائي يوحي بقوة ممدوحه وشدة بطشه وإهلاكه لقبيلة قُشير . فالصورتان الكنائيتان متجاورتان ، لكل منهما خصوصية فنية ذات مشهد تصويري توليفي في ذهن متلقيها " وهي صياغة متميزة من حيث أنها مختلفة عما سواها في تركيب الجملة وما ينشأ عن العلاقة بينهما وبين سواها من جمل ، كما أنها تمثل تغيراً في قوة الخيال الذي هو أساس كل التحولات الواردة في الجمل التي هي أساس القيمة الفنية في سياق البيت "(٣) .

---

(١) التصوير الفني في القرآن : ٨٢ .
(٢) ديوان أبي فراس الحمداني (الدهان) : ١٢٧ .
(*) البيت غير موجود في (الرواية المغربية) .
(١) مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة : ٣٥٩ .

إن أبرز ما يظهره شعر أبي فراس من كنايات إنما هو قائم على التواشج مع الأنماط التصويرية الأُخرى ، بل إنَّ أظهر الأمثلة الشعرية تصويرية هي التي تقوم على الكناية بغضِّ النظر عن النمط المجازي الذي تنتمي إليه في أصل بنائها ويرتبط ذلك فيما يبدو بالأثر المجازي ذي القيمة الشعرية التي تغير من تداخل الأنماط التصويرية ولاسيما البيانية التي تسهم بشكل فاعل في العدول الدلالي ، وتوليد الشعرية (Poetics) .

من ذلك قوله(١) :

أَلَم تَرَ أَنّي فيكَ صافَحتُ جِدَّها(*) وَفيكَ شَرِبتُ المَوتَ غَيرَ مُصَرَّدِ

إنَّ الكناية هنا قائمة على التواشج مع نمط الاستعارة ، ففي قوله : (أَلَم تَرَ أَنّي فيكَ صافَحتُ جِدَّها) كناية عن التحام أبي فراس وأقرانه الفرسان بمقاتلي خصومه ، واستعار المصافحة بالأيدي للمصافحة بالسيوف على سبيل الاستعارة . ونستقي الأسلوب الكنائي كذلك من قوله : (شَرِبتُ المَوتَ غَيرَ مُصَرَّدِ) كناية عن منتهى درجات الأقدام إلى حد التضحية بالنفس . واستعار الشرب للموت على سبيلالتشخيص " القائم على إضفاء الصفات الإنسانية على الأشياء المعنوية "(٢) . فالصورتان الكنائية والاستعارية متداخلتان وأكثر ما يميز هذا التداخل الاعتماد على المجاز الذي يعد " أكبر ظاهرة انزياح من قانون اللغة الأصلي إلى عالم الخلق الجديد والتشكيل المبدع "(٣) ذلك حين جاء بمجازين دلالة على ما يريده من المعنى وذلك يساعد على اتساع أُفق الخيال في ذهن المتلقي .

---

(٢) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ٨٩ .

(*) في طبعة (الدهان) : حدها . تنظر : ٦٧ .

(١) التصوير المجازي – أنماطه ودلالته في مشاهد القيامة : ٦٨ .

(٢) موسوعة المصطلح النقدي – المجاز الذهني : ٤٩ .

ومنه قوله(١) :

الآنَ حينَ عَرَفتُ رُشـ دي وَاغتَدَيتُ عَلى حَذَر
وَنَهَيتُ نَفسي فَانتَهَتْ وَزَجَرتُ قَلبي فَازَدجر (*)

فـي قولـه : (وَزَجَـرتُ قَلبـي فَـازَدجر) كنايـة عـن مقدرتـه علـى كـبح العواطـف والانتصار عليها ، وامتثال قلبه له ، والصورة قائمة على التواشج مع الصورة الاستعارية ، ولاسيما أنه أوقع الزجر على القلب ، وكأن قلبه يغالبه فيما لا يحب فهو يشخص الزجر وكأنه كائن حي وذلك حين أضفى عليه صفة الفهم والإدراك ، ينزجر إذا زُجر .

وذلك لتحقيق بيان بلاغي قائم على التواشج بين الصورة الكنائية والصورة الاستعارية القائمتين على تداعي المعاني نتيجة التداخل أو التواشج التي قدم من خلاله فناً امتزجت فيه قوة الفكرة والموضوع بجماليات الصورة ، وكذلك نجد أسلوب التداخل بين الصورتين الكنائية والاستعارية في قوله(٢) :

ولَطَالَما جاوزتهُ في غَارةٍ حَتَّى طَلَعتُ بها على اللُقَّانِ
ولطَالَما حَطَّمتُ صدرَ مثقفٍ ولطَالَما أرْعَفْتُ أنْفَ سِنانِ

فأبرز ما يطالعنا في هذا النص تواشج نمط الكناية مع النمط الاستعاري في قوله : (ولطَالَما حَطَّمتُ صدرَ مثقفٍ) كنايةً عن كثرة محاربته ، كما نلحظ أن نمط الكناية قد تواشج مع نمط التصوير الاستعاري حين استعار للمثقف صدراً ، ونستقي الأسلوب الكنائي من قوله : (ولطَالَما أرْعَفْتُ أنْفَ سِنانِ) كنايةً عن كثرة رميه للرماح ومن ثم كثرة

---

(٣) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ١٦٠ .
(*) في طبعة (الدهان) : فانزجر . تنظر : ١٢٨ .
(٤) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ٢٥١ .

نزالـه فـي المعـارك ، وكـذلك نلحـظ أن المـدلول الكنـائي قـد تواشـج مـع نمـط التصـوير الاستعاري إذ استعار للرماح أنفاً مرعفاً ، فالصورة قائمة على تداعي المعاني بين التعبير الكنـائي والتعبيـر الاسـتعاري ، لاسيما أن أبـا فـراس " يضـع كناياتـه أو رمـوزه اللغويـة حتـى توسع الدائرة الوجدانية لدى المتلقي الذي يستطيع استشفافها من خلال السياق الفني ، وقد تتداخل الصـور الكنائيـة فـي بنـاء تجسيدي لتفجر دلالات رامزة ، يكون في دلالاتهـا المتـآزرة مكونـة مـن وشـائج متداخلـة معبـرة عـن موقـف متكامـل المشـاعر"[١] . والملاحظ أن هذا النوع من التواشج يمثل ملمحاً أسلوبياً في شعر أبي فراس ، والتواشج أحفل باتسـاع أُفق الخيـال وقوة الدلالـة ، ولاسيما أننـا نجد " المواضـع التـي يتناسق فيهـا التعبير مـع الحالـة المراد تصويرها ، يسـاعد علـى إكمـال معالم الصـورة ، وهـذه خطـوة مشـتركة بين التعبير للتعبير ، والتعبير للتصـوير"[٢] . فضـلاً عن أسلوب التداخل البياني بين الصور ، كما في قوله[٣] :

تُطالِبُني بيضُ الصَوارِمِ وَالقَنا   بِما وَعَدَت جَدَّيَّ فِيَّ المَخايِلُ

أطلـق أبـو فـراس عبـارة (تُطالِبُني بيضُ الصَوارِمِ وَالقَنـا) وهـي كنايـة عـن الافتخـار بشـجاعته وقوتـه وبأسـه ، ففـي هـذه الصـورة يشـبه السـيوف والرمـاح والصـوارم والقنـا بـ (أُنـاس) ثـم حـذف (الأُنـاس) وأثبـت لازمـا مـن لوازمـه وهـي المطالبـة علـى سـبيل الاستعارة المكنيـة ، ثـم أعقبها بقولـه : (بِما وَعَدَت جَدَّيَّ فِيَّ المَخايِلُ) وهـي كنايـة عن إمارات الشجاعة التي كانت تلوح عليه منذ الصغر . فنلحظ أنه يشبه الإمارة بإنسان ثم حذف (المشبه به) (الإنسان) وأثبت لازمة من لوازمه وهو الوعد على سبيل الاستعارة المكنيـة كـذلك ، والشـاعر هنـا دقيـق فـي أداء الفكـرة وصـوغ الخيـال الـذي "

(١) فلسفة البلاغة : ٤٣٩ .

(٢) التصوير الفني في القرآن : ٧٧ .

(٣) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ١٧٠ .

يكشف عن طبيعة المشاعر المخزونة في أعماق الشاعر"[١] وعن حدود قدرته في الإفصاح عنها على نحو خاص ، إذ يستعين بقدرة الخيال على تدعيم الحجة ، وتقوية المعنى وتحريك المشاعر[٢] ، ولاسيما أن الكلام المشتمل على الخيال يجعل النفس شديدة الأنس به سريعة التأثر بصورة ، فضلاً عن التواشج بين الأسلوب الكنائي والأسلوب الاستعاري الذي يلجأ إليه أبو فراس في اقتناص الصور المعبِّرة عن أحاسيسه لتكون أكثر قدرة على الإيحاء واستحضار المعاني .

وقوله[٣] :

وَأَخلافُ أَيّامٍ[*] متى ما اِنتَجَعتُها حَلَبتُ[**] بَكِيّاتٍ وَهُنَّ حَوافِلُ

نجد الأسلوب الكنائي ذا قدرة على توليد الأخيلة ففي قوله : (وَأَخلافُ أَيّامٍ متى ما اِنتَجَعتُها) كناية عن معاندة الدهر له ، فحين يتجه إلى الأيام يحلب أخلافها يجدها بكيات (الواحدة بكيئة أي قليلة اللبن) على الرغم من أنها حوافلُ أي مليئة باللبن وقد أكثر شاعرنا من رسم مثل هذه الصور في شعره إذ يلاحظ كثرة تذمره من الدهر والأيام ، فالصورة الكنائية في ضوء تداخلها مع الصورة الاستعارية ذات قدرة فنية على توليد الخيال وذلك حين استعار للأيام لبنا مشبهاً إياها بالناقة على سبيل الاستعارة المكنية ، فالصورة الاستعارية تواشجت مع الصورة الكنائية ، وهذه قدرة فنية وموهبة يظهر من خلالهما توظيف الكلمات التي من شأنها أن ترسم لوحة تصويرية متواشجة تبعاً لأحوال الصورة

---

(١) الصورة المجازية في شعر المتنبي (أطروحة دكتوراه) : ٤٤ .

(٢) الأسلوب لأحمد الشايب : ١٠٤ ، الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية : ١٨٨ .

(٣) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ١٧٠ .

(*) في طبعة (الدهان) : إذا . تنظر : ١٦٤ .

(**) في طبعة (الدهان) : خلفن بكيئات وهُنَّ حواقل . تنظر : ١٦٤ .

التي أرادها . وترد الصورة الكنائية في أحيان قليلة متواشجة مع الصورة التشبيهية للقيام بدور التعبير الكنائي عن المعنى المراد تصويره فتتفاعل الصورتان لمنح النص دلالة جديدة ، وقيمة تصويرية أكثر قدرة على الإيحاء ، ويتضح ذلك في قوله(١) :

وَمُضطَغِنٍ لَم يَحمِلِ السِرَّ قَلبُهُ تَلَفَّتَ ثُمَّ اغتابَني وَهوَ غائِبُ
تَرَدّى رِداءَ الذُلِّ لَمّا لَقيتُهُ كَما تَتَرَدّى بِالغُبارِ العَناكِبُ(*)

نلاحظ الأنماط التصويرية قد تواشجت فقد أحالت عبارة (المشبه به) (كَما تَتَرَدّى بِالغُبارِ العَناكِبُ) على الكناية عن الضعف والضآلة إذ ألبس مغتابيه ثيابَ الذل وجعلهم عناكب في بيوت واهية ، فرداء الذل على ثقل وطأته على حاسده لا يرقى بنسيجه إلى غبار العنكبوت إنه تجسيد لحقارة الفعل وعدم الاستعداد للتخلي عنه ، إنه يتساوى مع الشيء الذي لا محيد عنه فقد خالطت الغيبة نفس صاحبها وأصبحت كالشيء الذي لا مفر منه يقابلها بهيبته ، والذي نلحظه أن الصورة الكنائية قد تواشجت مع الصورة التشبيهية وحققتْ دلالاتٍ ومعاني كثيرة تجعل المتلقي يتأمل ما أحدثته الصورة المتواشجة من قدرة على تصوير المعاني وتقديمها في الفكر على هيئة ما .

ويظهر أسلوب التواشج بين الصورة الكنائية والصورة التشبيهية في قوله(٢) :

بِأَقلامِنا أذلِلْتَ(*) أَم بِسُيوفِنا وَأُسدَ الشَرى قُدنا إِلَيكَ أَمِ الكُتبا
تَرَكناكَ في بَطنِ الفَلاةِ تَجوبُها كَما [اِنتفَقَ](**) اليَربوعُ يَلتَثِمُ التُربا

---

(١) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ٣٢ .
(*) البيتان غير موجودان في طبعة (الدهان) .
(١) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ٤٢ .
(*) في طبعة (الدهان) : أحْجِرْتَ . تنظر : ٤١ .

نجد الأنماط التصويرية تواشجت فقد أحالت عبارة (المشبه به) (كَما اِنتفَقَ اليَربوعُ يَلتَثِمُ التُربا) على الكناية عن هزيمة (الدمستق) أحد قادة الروم في ساحة المعركة مشبهاً إياه بتلك الدويبة التي تدفن رأسها ، أو تغطي وجهها بالتراب لتتوارى عن عدوها – كما يفهم وقتذاك – مع أنها في قبضته وتحت سطوته ، فالتواشج أعطى الصورة بعداً يرتبط بالإيحاء وتأمل معاني الهزيمة المخيلة في ذهن متلقيها .

وكذلك قوله(١) :

أَلا إِنَّما الدُنيا مَطِيَّةُ راكِبٍ   عَلا راكِبوها ظَهرَ أَعوَجَ أَحدَبا
شُموسٌ مَتى أَعطَتكَ طَوعاً زِمامَها   فَكُن لِلأَذى مِن عَقِّها مُتَرَقِّبا(***)

الملاحظ الصورة الكنائية تواشجت مع الصورة التشبيهية التي يمثلها المشبه وهي الدنيا . و(المشبه به) وهي مطية حدباء تقلق راكبيها وتزعجهم كما أنها جموح لا تعطي زمامها طوعاً ، وإذا أعطته فلكي تغدر به ، أحالت لفظة المشبه (الدنيا) إلى الكناية عن القسوة والشدة واضطراب الأحوال بأبي فراس ، وأحالت عبارة (المشبه به) (مَطِيَّةُ راكِبٍ عَلا راكِبوها ظَهرَ أَعوَجَ أَحدَبا) إلى الكناية عن إدبار الدنيا وعدم استقامتها وتصرفها بأهلها حالاً بعد حال ، فالتواشج أدّى إلى ظهور صورة فنية أفادت من تقنيات التشبيه والكناية من أجل إثارة خيال المتلقي وجعله يرسم صوراً مفردة لينتهي من خلالها إلى صورة مركبة من نمطين .

(**) في الأصل (أنفتق) ، ورجحت ما ورد في طبعة (الدهان) . تنظر : ٤١ .
(٢) ديوان أبي فراس الحمداني (الدهان) : ٤٤ .
(***) البيتان غير موجودان في (الرواية المغربية) .

نستخلص من ذلك أن الصورة التواشجية أو الصورة الكنائية كانت بمنزلة " أداة الشاعر الفنية التي يعبر بها عن الأشياء الموجودة حوله في الكون أو عن تجربة خاصة ، فيرسم مشاهد من حياته للواقع من حوله قوامها الكلمات وما يحدث بينها من علاقات ، فاللغة بتراكيبها المتنوعة تبلغ من القدرة ما يمكنها من ابتكار صور جديدة تقرب حيناً من الواقع وحيناً تذهب عنه "[١] .

وقد أكثر أبو فراس من اعتماد الصورة الكنائية في التعبير عما يريده من ابن عمه سيف الدولة ، وأحياناً يعتمد توليف الصورة الكنائية مع نمط الاستعارة ونمط التشبيه اللذين تدّخلا في هيكل الصورة ، فنجده يلجأ إلى أسلوب التواشج بين هذه الصور ليمنح صورته الكنائية أبعاداً ذات قدرة على الإيحاء .

(١) مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة : ٢٨٦ .

الفصل الثالث

الاستعـــارة المكنيـــة

الاستعارة المكنية :

يتضح أثر التصوير الاستعاري في هذا النمط من الاستعارة بشكل جليّ ، لتواشجه مع نمط الكناية بطريقة ما إذ تتبعث روح الكناية لتدخل بشكل صريح ضمن تشكيل الصورة التي يغيب فيها (المشبه به) ويكنى عنه بذكر شيء من لوازمه ، ويكون (المشبه) الماثل دالاً على (المشبه به)[١] .

وإذا ما بحثنا عن المفهوم اللغوي للاستعارة وجدناه قريباً من مفهوم (الاستعارة المكنية) في الاصطلاح ؛ فالاستعارة مأخوذة من العارية أي نقل الشيء من شخص إلى آخر حتى تصبح تلك العارية من خصائص المعار له . والعارية والعارة : ما تداولوه بينهم ، وقد أعار الشيء وأعاره منه وعاوره إياه . والمعاورة والتعاور شبه المداولة والتداول يكون بين اثنين . وتعور واستعار : طلب العارية ، واستعارة الشيء ، واستعاره منه طلبه منه أن يعيره إياه[٢] .

وقد اهتم كثير من نقادنا وبلاغيينا بدراسة هذا النمط من الاستعارة ، فالجاحظ (ت ٢٥٥هـ) كانت إشاراته تتجه إلى المكنية[٣] .

أما ابن المعتز (ت ٢٩٦هـ) فقد تناول الاستعارة في كتابه (البديع) وجعلها الباب الأول من أبواب البديع ، وكانت معظم الشواهد التي يوردها من الاستعارة المكنية[٤] .

وتعصب الصولي (٣٣٥ أو ٣٣٦هـ) لهذا النوع من الاستعارة وعدَّهُ " أجل الاستعارات وأحسنها وكلام العرب جارٍ عليها "[٥] .

---

(١) ينظر : مفتاح العلوم : ١٧٩ ، التصوير المجازي : ٦٧ .

(٢) لسان العرب : مادة (عور) ، التصوير المجازي : ٦٧ .

(٣) البيان والتبيين : ١/٥١ ، ١٥٢ ، ١٥٣ ، وكذا ٤/٥٥ ، ٥٦ .

(٤) ينظر : البديع : ٣ ، التصوير المجازي : ٦٧ .

(٥) أخبار أبي تمام : ٣٧ .

وأشار إليها عبد القاهر الجرجاني في معرض حديثه عن الاستعارة (المفيدة) حين قال : " فإنك لترى بها الجمادَ حيّاً ناطقاً ، والأعجم فصيحاً والأجسام الخُرَّس مبينة ، والمعاني الخفية بادية جلية "[١] .

ويبدو أن اهتمام نقادنا وبلاغيينا بهذا النمط من الاستعارة حاصل بسبب قدرتها على تنشيط الخيال لما يحققه من إمكان التدخل في طبيعة الحدود الفاصلة بين الإنسان والحيوان والموجودات الأخرى التي تظهر تجلياتها في التشخيص والتجسيم[٢] .

والتشخيص في الأصل هو ترجمة لمصطلح (Personification) في النقد الغربي ، وقد وجد له حضور جيد في درسنا النقدي الحديث لما فيه من امتداد فاعل مع النقد العربي القديم ، وقد اختلف النقاد بشأن تسميته ، فالدكتور شوقي ضيف[٣] والدكتور عبد الإله الصائغ[٤] يسميانه (تجسيداً) ، وقد رأى أحد الباحثين[٥] ضرورة إهمال هذا المصطلح لما وجده من تباين في دلالته عند النقاد فالدكتور صالح أبو إصبع[٦] يحدد تعريف (التجسيد) بشكل يداخله مع التجسيم لذا وجد الإبقاء على مصطلح (التشخيص) في مقابل مصطلح (التجسيم) ودعا إلى اعتماده في أثناء التطبيق .

التشخيص (Personification) :

هو إضفاء صفة أو أكثر من صفات الإنسان على ما يحيط به من المحسوسات

---

(١) أسرار البلاغة : ٤١ .

(٢) التصوير المجازي : ٦٧ .

(٣) دراسات في الشعر العربي المعاصر : ٢٣٦ .

(٤) الصورة الفنية معياراً نقدياً : ٤١٧-٤١٩ .

(٥) الباحث هو الدكتور إياد عبد الودود الحمداني في دراسته الموسومة بـ (البحث عن الخارج – دراسة في مستويات التشخيص وعلاقاته التناصية في شعر السياب) ، مجلة الأقلام ، ع٤-٥ ، س٢٠٠٦ ، ص : ١٠ وما بعدها .

(٦) الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ عام ١٩٤٨ حتى ١٩٧٥ : ٤٤ .

والمعنويات ، كإضفاء صفة العقل على الجمادات ، وصفة الضحك للرعد ، وصفة الغضب للزمن أو ما يرادفه ، وصفة البكاء للمطر وغير ذلك .

وقد عرفه الدكتور جابر عصفور بأنه " إضفاء الخصال البشرية على أشياء وكائنات غير إنسانية ، سواء أكانت حية أم جامدة معنوية أم غير معنوية "[١] .

وذكر الدكتور كاصد ياسر الزيدي أن التشخيص " ظاهرة فنية ، وسمة من سمات العربية ، وأسلوب من أساليبها التعبيرية ، بل هو سمة تلحظ في كل لغة "[٢] ، ويختص به الإنسان بما يمتلك من مشاعر وسلوك إنساني يضفيان على الجوامد والمعنويات[٣] . وإن العبارة بصورها الفنية الحسية كثيراً ما تكون أقوى وأغنى بإيماءاتها ورموزها ، من العبارة المجرَّدة بما لها من دلالات وخواطر ، في حين قد لا تمتلك العبارة المجرَّدة غير محمولها المحدد ومعناها الظاهر[٤] اللهم إلا أن يدخل عليها عنصر التشخيص الفني أو التجسيم كقول القائل : ضحك الحقُّ ، أو سطع الحق .

وقسم التشخيص على ثلاثة أنواع :

الأول– تشخيص الحسي :

قد يمنح الأديب المحسوسات صفة أو أكثر من صفات الإنسان ، ونجد مثل هذا التشخيص في الشعر العربي القديم وذلك لصلة العربي الوثيقة ببيئته الصحراوية . فكان شعره سجلاً ينقل فيه تصوره الدقيق للطبيعة الصحراوية التي كان يخاطبها ويضفي عليها من الصفات الإنسانية ألواناً عدة بحيث يجعلها حيّة ناطقة . بل إنه " يجعل المدرك

---

(١) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي : ٨٤ .

(٢) التشخيص الفني لعناصر الطبيعة في القرآن الكريم (بحث) ، د.كاصد ياسر الزيدي ، مجلة منار الإسلام ، ع٩ ، س٢٠٠٤ ، ص٢٤ ، دولة الإمارات العربية المتحدة .

(٣) التصوير الفني في القرآن الكريم : ٥٧ ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب : ٥٨ .

(٤) الصورة عند عبد القاهر – تطبيقاً ومنهجاً : ٣٣١ .

بالحواس ، سواء أكان من الطبيعة ، أم من غيرها ، من الأشياء ، كأنه إنسان "[١] وذلك لأن الحواس هي أساس الذوق الفني .

ونحن إذا تأملنا هذه الحواس وجدنا تكوينها العضوي يكاد يكون متماثلاً عند الناس كافةً ، ومن ثم يكاد إدراكها للمحسات يكون متماثلاً[٢] ، والإنسان في كثير من اعتمالاته محتاج إلى الحواس لترجمة تلك الاعتمالات ، فتكون الحواس من أهم وسائل الذهن في الاستقبال والبثّ[٣] وذلك موجود بكثرة في شعر أبي فراس ؛ إذْ منح الشاعر الدموع صفة النطق ؛ لأنها تفشي ما يشمره من الحب ، فكأنها في هذا إنسان ، ثم يأتي بتشخيص معنوي ليوازن مقابلاً بين ضربين من التشخيص حين جعل (النَّدَى) إنساناً ينشر ما يطويه من الوجد بقوله[٤] :

أَنكَرْتُ[*] حُبَّكَ وَالدُموعُ مُقِرَّةٌ وَطَوَيتُ وَجدَكَ وَالنَّدى[**] في نَشرِهِ

وحين يكون الخيال خصباً يتمكّن المبدع من إضفاء صفة أو أكثر من صفات الإنسان على المعنويات ، فهذا أبو فراس يستعير للهوى (يداً) ، ويستعير للدمع (كِبْراً) وهو من صفات الإنسان كذلك مطابقاً بين الإذلال والكبر في قوله[٥] :

---

(١) التشخيص الفني لعناصر الطبيعة في القرآن الكريم (بحث) ، ص : ٢٤ .

(٢) الذوق الفني عند ادمون بيرك (بحث) محمد بن إسحاق ، مجلة الكاتب المصري ، ع٧ ، س١٩٤٧ ، ص : ١٠٧ ، ينظر : الأسس الجمالية في النقد العربي : ١٢٥ .

(٣) الصورة الفنية معياراً نقدياً : ٤٠٦ .

(٤) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ١٣٥ .

(*) في طبعة (الدهان) : أضمرتُ . تنظر : ٩٥ .

(**) في طبعة (الدهان) : الهوَى . تنظر : ٩٥ .

(٥) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ١٣٧ .

إذا اللَيلُ أَضواني بَسَطتُ يَدَ الهَوى   وَأَذلَلتُ دَمعاً مِن خَلائِقِهِ الكِبرُ

وحين يكون في التشخيص مبالغة لتأدية معنًى أو إعطاء صورة يكون من الإبداع ، وذلك لما فيه من ارتياح للنفس ، فهو يأخذ طريقه إلى مخيَّلة المتلقي ، وكأنه قد شارك أو عاش تلك اللحظة وذلك الموقف ، فشاعرنا وصف يوم توديع إحدى النساء من أكابر أهله ، بجعله الأرض تشيب لهول ذلك اليوم ، لما وقع فيه من الفراق وذلك بقوله(١) :

وَيَومٍ كَأَنَّ الأَرضَ شابَت لِهَولِهِ   قَطَعتُ بِخَيلٍ حَشوُ فُرسانِها صَبرُ

والإرهاج من صفة الجو المليء بالغبار والأترية بيد أن يطوع الشاعر الصورة البعيدة بتوظيف الاستعارة المكنية شاحذاً الخيال تجاه التصوير الحسيّ المعبرّ عن شدة الشوق للإفصاح عما يجيش في نفسه من أحاسيس ، فالشاعر جعل الجو مرهجا مليئاً بالأتربة من ثقل ما يتساقط عليه من غبار أثارته خيولهُ ، وذلك في قوله(٢) :

وَأَرضٌ كُنتُ أَملَؤُها خُيولاً   وَجَوٌّ كُنتُ [أُرهجهُ](*) غُبارا

وهذه التداعيات تستحضر أمامه أيامه الخوالي أيام القتال والصولة والإمارة لتكون بديلاً مؤقتاً لحالة الأسر والركود الذي يعيشه أسيراً في أرض الروم ، وفي هذه الصورة (مبالغة) شكلت ملمحاً أسلوبياً كثيراً ما يتكرر في شعره .

---

(١) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ١٣٢ .

(٢) المصدر نفسه : ١٤٧ .

(*) في الأصل (أفعمه) . ورجحت ما ورد في طبعة (الدهان) . تنظر : ١٠١ .

والشاعر يعلم أن بكاء السحاب ليس جديداً ، ولكنه يسعى إلى النهوض بالصورة ، ملتمساً ما في التشخيص من إثارة ، فالنبات يهب ويلاحقه مع إنه في حالة نعاس يقول(١) :

أَهدَت إِلى أَربُعِهِ وَدائِقُه   شَتَيتَ(*) رَوضٍ دُبِّجَت نَمارِقُه
وَهَبَّ وَسنانُ النَباتِ لاحِقُه   إِذا بَكاهُ ضَحِكَت بَوارِقُه

واعتمد أبو فراس على عنصر الخيال في تشخيصه هذا ؛ إذ جعل أطراف القنا باكية ، إذ حل التقطير في صورة بكاء لما لا يعقل ، ثم أبكى المعالي بكاء المرأة الثكلى في سياق تشبيهي مبسط بقوله(٢) :

ما أَنا أَبكيهِ وَلَكِنَّما   تَبكيهِ أَطرافُ القَنا الذابِلِ(**)
أَرى المَعالي إِذ قَضى نَحبَهُ   تَبكي بُكاءَ الوالِهِ الثاكِلِ

فجمع في هذا التصوير الفني ، بين تشخيص ما هو مادي في البيت الأول ، وهو (أطراف القنا) وتشخيص ما هو معنوي في البيت الثاني وهو (المعالي) .

والثاني- تشخيص المعنوي :

دأب الشعراء على إضفاء الصفات الإنسانية على كثير من المعنويات والماديات

---

(١) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ٢٧٣ .

(*) في طبعة (الدهان) : قَشيبَ . تنظر : ١٥٨ .

(٢) ديوان أبي فراس الحمداني (الدهان) : ١٨٧ .

(**) البيتان غير موجودان في (الرواية المغربية) .

ليفصحوا عما يعتريهم من حالات نفسية ، فمن المعنويات تظهر المشاعر التي تصورها أبو فراس ، متمثلة بـ(الهوى) حين صوّرَهُ رجلاً حمّالاً ، يأبى إعطاء زمام أمره بيد ذلك الهوى إباء وأنفة ، كأن من ينقاد إلى عاطفته لم يكن رجلاً كاملاً ، وذلك في قوله[١] :

وَأَجري فَلا أُعطي الهَوى فَضلَ مِقوَدي وَأَهفو وَلا يَخفى عَلَيَّ صَوابُ

وقد أضفى الشاعر على حالتين نفسيتين معنويتين ، صفة الإنسان ، حين جعل طاعة ممدوحه للرضا ، وعصيانه للغضب ، حين يتملك ناصية الأمور بقوله[٢] :

وَتَغضَبُ حَتّى إذا ما مَلَكتَ أَطَعتَ الرِضا وَعَصَيتَ الغَضَب[*]

فهنا إلى جانب التشخيص الفني للرضا والغضب ، ضرب من التقابل بالضدّ والنقيض .

ولا يمكن أن يعكس الشاعر أو الأديب حالته النفسية مجردة من أحساس بالصورة المحسوسة ؛ لأن النفس أمر معنوي لا يمكن إدراكه دون المحسوس ، فأبو فراس عكس ما يجيش في نفسه من حرقة التشوق إلى الحبيب في لحظة التذكر بصورة متخيلة ، مبالغته فيها محمودة حين جعل الجوانح تقترب من الاشتعال والإضاءة بقوله[٣] :

---

(١) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ٣١ .

(٢) المصدر نفسه : ٥٤ .

(*) البيت غير موجود في طبعة (الدهان) .

(٣) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ١٣٨ .

تَكادُ تُضيءُ النارُ بَينَ جَوانِحي   إِذا هِيَ أَذكَتها الصَبابَةُ وَالفِكرُ

فالشاعر هنا لا يخاطبنا بالكلمات أنفسها ، بل بالظلال المحيطة بها[١] على سبيل الكناية عن شدة اللوعة .

ومن الاستعارات المكنية التي تجعل المعنوي محسوساً ما ورد على لسان الشاعر قد جعل الطاعة للجهل ، وهو أمر معنوي ، ونادى حلمه بأن يقبل عليه كما ينادي الإنسان إنساناً ، وهذا الآخر معنوي إلا أن الشاعر جعله في مرتبة الشخص لشدة حاجته إليه في قوله[٢] :

[فَلَمّا أَطَعتُ الجَهلَ وَالغَيظَ ساعَةً   دَعَوتُ بِحِلمي أَيُّها الحِلمُ أَقبِلِ][*]

ويمنح الشاعر الخجل وهو أمر معنوي رداءً عنى به احمرار الوجنتين ، على سبيل الاستعارة المكنية ، فحبيبته سافرةُ الوجه لم تستره بشيء لكن حمرة الخجل لم تغادر وجنتيها وذلك في قوله[٣] :

أَيا سافِراً وَرِداءُ الخَجَل   مُقيمٌ بِوَجنَتِهِ لَم يَزَل[**]

---

(١) التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث : ١١٥ .

(٢) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ٢٠٦ .

(*) في الأصل : فلما أطعت القد والسيف ساعة   دَعوتُ بحلمي إلى الصفْحِ أقبِل

ورجحت ما ورد في طبعة (الدهان) : ١٧٧ .

(٣) ديوان أبي فراس الحمداني (الدهان) : ١٦٦ .

(**) البيت غير موجود في (الرواية المغربية) .

فكأنه يتخيل تلك الحمرة ، التي علت وجه من أسفرت – ستراً لها وحجاباً لوجهها .

ومن الاستعارات المكنية التي تجعل المعنوي محسوساً ما ورد في شعر أبي فراس حين صوّر الحب وهو أمر معنوي وشعور داخلي فقد جعله وحشاً مفترساً ، وذلك في قوله[١] :

يا أَيُّها العاذِلُ الراجي إِنابَتَهُ   وَالحُبُّ قَد نَشِبَت فيهِ أَظافِرُهُ
لا تُشعِلَنَّ فَما يَدري بِحُرقَتِهِ   أَأَنتَ عاذِلُهُ أَم أَنتَ عاذِرُهُ

فاستعار أبو فراس صورة الوحش الذي يخترق الحب بأظافره لسيف الدولة من أجل التعريض بموقفه من قضية فدائه حينما كان أسيراً في بلاد الروم .

وكذلك يجعل الشاعر الموت شيئاً محسوساً لإظهار حتميته على الإنسان وعجز الإنسان عن رده لغرض الحكمة والموعظة ، وهو الذي جاء في قوله[٢] :

وَإِذا المَنِيَّـةُ أَقبَلَت لَم يَثنِها   حِرصُ الحَريصِ وَحيلَةُ المُحتالِ

والصورة الاستعارية المشار إليها ارتبطت بعلاقة واضحة مع صورة استعارية مكنية أُخرى لأبي ذؤيب الهذلي :

وَإِذا المَنِيَّةُ أَنشَبَت أَظفارَها   أَلفَيتَ كُلَّ تَميمَةٍ لا تَنفَعُ

---

(١) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ١٢٤ .
(٢) المصدر نفسه : ١٩٤ .

وفي معرض الشكوى من حال الدنيا وطاعة الناس لها ، جعل الشاعر للدنيا صوتاً تطلقه مناديةً الناس بأن يغدروا ، فقد منحها الشاعر بهذا صفة الشخص الغادر ، بل الداعي إلى الغدر يقول(١) :

نَعَم دَعَتِ الدُنيا إِلى الغَدرِ دَعوَةً   أَجابَ إِلَيها عالِمٌ وَجَهولُ(*)

ومن المعنويات التي أضفى عليها أبو فراس صفة إنسانية التجارب وهي شيء معنوي ، إذ أعارها على سبيل الاستعارة المكنية صفة التهذيب ، والتهذيب من صفات الإنسان المدرك المكتسب شيئاً من الخبرة والحكمة . فشاعرنا استزاد خبرة بزمانه وأهل عصره اكتسبه من التجارب ، التي صارت مهذِّباً ومعلماً له ، وذلك في قوله(٢) :

لَقَد زِدتُ بِالأَيّامِ وَالناسِ خِبرَةً   وَجَرَّبتُ حَتّى هَذَّبَتني التَجارِبُ(**)

وقد جسّم الشاعر الموت والمصائب حين جعلها من الأمور المتذوقة ، وذلك عند وصول خبر موت أمه وهو في الأسر فقال(٣) :

حَرامٌ أَن أَبيتَ قَريرَ عَينٍ   وَلُؤمٌ أَن يُلِمَّ بِيَ السُرورُ(***)

---

(١) ديوان أبي فراس الحمداني (الدهان) : ١٨٣ .

(*) البيت غير موجود في (الرواية المغربية) .

(٢) ديوان أبي فراس الحمداني (الدهان) : ٤٩ .

(**) البيت غير موجود في (الرواية المغربية) .

(٣) ديوان أبي فراس الحمداني (الدهان) : ٨٨ .

(***) البيتان غير موجودان في (الرواية المغربية) .

وَقَد ذُقتِ الرَزايا وَالمَنايـا   وَلا وَلَدٌ لَدَيكِ وَلا عَشيـرُ

واستعمال فعل التذوق مسنداً إلى المعنويات (الرزايا والمنايا) جاء على سبيل (التجسيم) الذي يبحثه الدرس البلاغي العربي ضمن الاستعارة المكنية أيضاً .

كما يشخص شاعرنا الأجل في صورة كائن حي يجتاز إلى المرثي مجموعة من العقبات والأسوار والحصون التي لم تستطع أن تصد عنه الموت أو تؤخره عن أجله المقدور ، فلا الشجعان الذي يحيطون به ، والذين استعار لتصويرهم (الليوث) ولا إحسانه ولا معروفه ولا أهله بكل ما لهم من سطوة وسلطان ولا السيوف ولا الرماح ، ولا الخيل السريعة ، لا شيء من ذلك استطاع أن يرد عنه الأجل قال هذه الأبيات في معرض رثائه ابن أخته[١] :

أَينَ اللُيوثَ الَّتي حَولَيكَ [رابضَةٌ][*]   أَينَ الصَنائِعُ أَينَ الأَهلُ ما فَعَلوا
أَينَ السُيوفَ الَّتي مازِلْتَ[**] أَقطَعها   أَينَ السَوابِقُ أَينَ البيضُ وَالأَسَلُ
ما بَعدَ فَقدِكَ في أَهلٍ وَلا وَلَدٌ   وَلا حَياةٍ وَلا دُنيا ولا أَمَلُ[***]
يا وَيحَ خالِكَ بَل ياوَيحَ كُلِّ فَتىً   أَكُلَّ هَذا تَخَطّى نَحوَكَ الأَجَلُ

ومما زاد من تقوية هذه الصورة التشخيصية هو صياغتها بأسلوب الاستفهام التعجبي
.

(١) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ١٩٨ .
(*) في الأصل (راقصة) ورجحت ما ورد في طبعة (الدهان) . تنظر : ١٨٦ .
(**) في طبعة (الدهان) : يحميك . تنظر : ١٨٦ .
(***) البيت غير موجود في طبعة (الدهان) .

والثالث– تشخيص الزمن :

كثيراً ما يسقط الإنسان من صفاته على الزمان أُموراً تعبر عن نفسه ، وذلك كثير لدى الأدباء ، بجعله متنفساً لهمومهم وآلامهم المكبوتة . وقد منح أبو فراس الزمان صفة من صفات الإنسان ، وهي اقتراف ما يستحق أن يشكى إلى العدالة فهو يشكو الزمان بشكواه من غبنه إياه ، حين خاطب صاحباً له بهذا الاستفهام المليء بالعتاب واللوم ، إذ قال(١) :

أَتُنكِرُ أَنّي عَتَبتُ الزَمانَ   وَأَنّي عَتَبتُكَ في مَن عَتَبْ

وتعني لفظة (دهر) في أصل اللغة " الزمن الممتد من بدء وجود العالم إلى فنائه ، ثم صار يعبر عن كل مدة طويلة "(٢) ، ويشبه أبو فراس الزمن وهو هنا (الدهر) الذي ينهال عليه بالأعاجيب من الأحداث والمصائب بالرامي وهو في هذا يشكو إلى المتلقي الدهر الذي نهى عن شتمه الرسول ﴿ ﷺ ﴾ ، حين قال : (لا تسبوا الدهر فإن الله هو الدهر)(٣) فقال(٤) في هذا الاستفهام الاستبعادي التنصلي :

مالي وَلِلدَهرِ وَأَحداثِهِ   لَقَد رَماني بِالأَعاجيبِ

وتعد معاتبة الدهر من الظواهر الموضوعية في الشعر العربي ولاسيما في العصر

(١) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ٣٨ .
(٢) معجم مفردات ألفاظ القرآن الكريم : مادة (دهر) : ١٧٤–١٧٥ .
(٣) عمدة القارئ : ٢٠٢/٢٢ .
(٤) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ٣٧ .

العباسي ، من ذلك قول المتنبي[١] :

رَمانـي الدَهرُ بِالأَرزاءِ حَتّـى   فُؤادي في غِشاءٍ مِن نِبـالِ
فَصِرتُ إِذا أَصابَتني سِهامٌ   تَكَسَّرَتِ النِصالُ عَلى النِصالِ

ويلوم الشاعر الدهر ويشكوه وذلك لتفريقه بينه وبين أحبته ، حين شخصه في صورة كائن حي فجعل له يداً ترمي وتصيب أُخته من حيث لا تحتسب ، كما في قوله[٢] :

وَكُنتُ أَقيكِ إِلى أَن رَمَتكِ   يَدُ الدَهرِ مِن حَيثُ لا[*] أَحتَسِب

ولقد أدى الخيال دوراً ايجابياً في تقريب الصورة عندما جعل الشاعر الليل – في موضع – إنساناً ، ولم يكتف بهذا ، بل ألبسه ثوباً بَلي ، وصار رقيقاً كناية عن انفلاق الصباح بضوئه الساطع ، فقال[٣] :

إِلى أَن رَقَّ ثَوبُ اللَيلِ عَنّا   وَقالَت : قُم فَقَد بَرَدَ السُوارُ
وَوَلَّت تَسرُقُ اللَحَظاتِ مِنّي[**]   بِمُلتَفِتٍ كَما التَفَتَ الفِرارُ[***]
وَناداكَ[*] الصَباحُ فَلَستُ أَدري   أَشَوقٌ كانَ مِنهُ أَم ضِرارُ

---

(١) شرح ديوان المتنبي (البرقوقي) : ٧٢٨/٢ .
(٢) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ٣٠ .
(*) في طبعة (الدهان) : لم . تنظر : ٣٧ .
(٣) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ١٥٣ ، ١٥٤ .
(**) في طبعة (الدهان) : نحوي . تنظر : ٩٤ .
(***) في طبعة (الدهان) : الصّوار . تنظر : ٩٤ .

ومن صور التشخيص الزماني ، هذه الصورة التي رسَمها الشاعر للصباح ، حين جعله رجلاً يطارد الطيف الذي ألم به في آخر الليل ، وكأنه يطلب ثأراً ، وذلك في قوله(١) :

أَشاقَكَ [الطَيفُ](**) أَلَمَّ طارِقُه   آخِرَ لَيلٍ لَم يَنَمهُ عاشِقُه
وَالصُبحُ في أَعقابِهِ يُساوِقُه   طالِبُ ثَأرٍ مِن ظَلامٍ لاحِقُه

وقد منح الشاعر الزمن حين شخصه صورة الرجل ذي الخُطا القصيرة ، وأراد (بقصير الخُطا) كثير التردد على الناس ليبتليهم بمصائبه ونوائبه(٢) :

أَما عالِمٌ عارِفٌ بِالزَمانِ   يَروحُ وَيَغدو قَصيرَ الخُطا(***)

كما أن قوله (قصير الخُطا) لا يذهب بعيدا .

وقد أكثر أبو فراس من تشخيصه لليل ، إذ جعله كالطفل يوميء إلى بواكيره الأولى قبل اشتداده بقوله(٣) :

عَبَرنَ بِماسِحٍ وَاللَيلُ طِفلٌ   وَصِرْنَ(*) إِلى سَلَميَةَ حينَ شابا

(*) في طبعة (الدهان) : دَنا ذاك . تنظر : ٩٤ .

(١) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ٢٧٢ .

(**) في الأصل : الرَّبْعُ ، ورجحت ما ورد في طبعة (الدهان) : ١٥٧ .

(٢) ديوان أبي فراس الحمداني (الدهان) : ٢٣٠ .

(***) البيت غير موجود في (الرواية المغربية) .

(٣) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ٢٥ .

ولجأ الشاعر في هذه الصورة إلى أسلوب الطباق وذلك في قوله : (طفلٌ ، شابا) لاستثارة النزعات والدوافع لبعث التجربة النفسية ، مما ينعكس على التجربة الفنية بعد ذلك فيكون الطباق المساعد على تنظيم تجربة الأسر التي عاش فيها شاعرنا .

كما يشخص الشاعر الليل في صورة كائن حي يزحف ، كما في قوله(١) :

فَوافَيتُهُم نَشوانَ وَاللَيلُ زاحِفٌ إِلى سائِرِ الآفاقِ وَالشَمسُ تَطرِفُ(**)

التجسيم :

من وسائل رسم الصورة الأدبية (التجسيم) الذي يُظهر الأشياء التي لا جسم لها في مخيلة القارئ بهيئة مُدْرَكات الحس ثم العقل . فقد يجعل الأديب للود باباً ، ولليل جداراً ، وللحق طلعة وسمة وعطراً زكياً . والتجسيم يعني : " أن يعبر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني والحالة النفسية ... كما يعبر عن الحادث المحسوس ، والمشهد المنظور ... فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد "(٢) ، ويقرن التجسيم بإلباس المعنويات ، وما يقصد إليه الأديب ، والشاعر من أفكار ومشاعر وأحاسيس ، وعواطف وانفعالات أثواباً حسية تبرزها في مخيلة المتلقي وعلى هذا الأساس فإن " كل ما كان مجرداً من المعاني والمفاهيم ينقل بالتجسيم من مجال الحضور الذهني إلى الرؤية

(*) في طبعة (الدهان) : وجئن . تنظر : ٣٣ .

(١) ديوان أبي فراس الحمداني (الدهان) : ١٥٥ .

(**) البيت غير موجود في (الرواية المغربية) .

(٢) التصوير الفني في القرآن : ٥٧ .

والمشاهدة "[١] ؛ لذا فإن التجسيم فن عرفه الجاهلي في صوره وهو من طبيعة مجتمعه البدوي[٢] ويمكن رصد ثلاثة أنواع من التجسيم :

الأول- تجسيم المعنوي :

ولا شك في أن النتاج الأدبي ينبعث من النفس ويلوّن بلونها ، فها هو أبو فراس يضفي على العجز صفة الدابة التي تركب ، وصفة المحارب للمطالب ؛ ليرسم للمتلقي صورة نفسية ، عبر الانتقال بالمعنوي من حالته الأولى إلى حالة حسية بقوله[٣] :

وَما الذَنبُ إِلّا العَجزُ يَركَبُهُ الفَتى   وَما ذَنبُهُ إِنْ حارَبَتْهُ المَطالِبُ

وقد يكون التجسيم لما هو معنوي ، وذلك حين يجعله جسماً بقرينة العقل ، فالعزّ والمجد أمران معنويان جعلهما الشاعر محسوسين بالعقل في معرض المديح ، فقد صوّر العز قصراً أو بناءً عظيماً شامخ الشرفات ، وكذلك المجد جعله بناءً قوياً متراصاً ، وذلك في قوله[٤] :

بَنى لَنا العِزَّ مَرفوعاً دَعائِمُهُ   وَشَيَّدَ المَجدَ مُشتَدّاً مَرائِرُهُ

وهنا بفضل العقل الذي يحيل على أن يكون العزّ بناءً على الحقيقة ، يأتي بأشياء جديدة تجعل ما لا يحسّ محسوساً ، إذ يدرك هنا بحاسة البصر .

---

(١) الصورة البيانية في الشعر العربي قبل الإسلام وأثر البيئة فيها (أطروحة دكتوراه) : ٤ .
(٢) الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه : ٩٢ .
(٣) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ٥٦ .
(٤) المصدر نفسه : ١٢٥ .

ويتخذ الشاعر أسلوب الدعاء مدخلاً لتجسيم المجد وهو معنوي ويحوله إلى مادي ومحسوس ، وذلك في قوله(١) :

حَلَلتُ مِنَ المَجدِ أَعلى مَكانِ وَبَلَّغَكَ اللَهُ أَقصى الأَماني
فَإِنِّي(*) لا عَدِمتكَ العُلا أَخٌ لا كَأَخوَةِ هَذا الزَمانِ
كَسَونا أُخُوَّتَنا بِالصَفاءِ كَما كُسِيَت بِالكَلامِ المَعاني

ومن التجسيم المعنوي ما اعتمد على المجاز ، فالوجد معنوي إلا أن الشاعر جعل له عينين جاسوسين على القلب ، فلا ينفع الكتمان مع هذا الوجد الرقيب على الشاعر ، وذلك في قوله(٢) :

وَأَكتُمُ الوَجدَ وَقَد أَصبَحَت عَيناهُ عَينَينِ عَلى قَلبِي(**)

ومن الاستعارات المكنية التي تمنح المعنويات صفات حسية كالأنياب أو الأظفار والمخالب حتى يبدو ذلك المعنوي محساً مدركاً بالحسّ ، ومن هذا ما جاء على لسان الشاعر الذي وقد جعل للموت ظفراً ويواجه الشاعر متقدماً الموت ، فالظفر والناب من

(١) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ٥٦ .
(*) في طبعة (الدهان) : فإنك . تنظر : ٢٢١ . وشبيه بهذا قوله في ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ٢٨٠ : يَضيقُ مَكاني عَن سِوايَ لأَنَّني عَلى قِمَّةِ المَجدِ المُؤَثَّلِ جالسُ
وقوله في المصدر نفسه : ٢٦٨ : المَجدُ بِالرَقَّةِ مَجموعٌ وَالفَضلُ مَرئِيٌّ وَمَسموعُ .
(٢) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ٥٥ .
(**) البيت غير موجود في طبعة (الدهان) .

آلالات التمزيق والقتل عند الحيوانات المفترسة ، فشاعرنا جعل الموت حيواناً جارحاً مفترساً هجم عليه ليمزقه إرباً ، بعد أن تلكأ سيف الدولة بدفع فدية إطلاقه من الأسر ، وهذه دلالة على الضيق الذي لحق بحياة الشاعر وتأزمه النفسي في وقت أسره فعبّر عنه بقوله(١) :

وَأَبطَأَ عَنّي وَالمَنايا سَريعَةٌ   وَلِلمَوتِ ظُفرٌ قَد أَطَلَّ وَنابُ

وهو يذكرنا بقول أبي ذؤيب الهذلي :

وَإِذا المَنِيَّةُ أَنشَبَتْ أَظفارَها   أَلفَيتَ كُلَّ تَميمَةٍ لا تَنفَعُ

كما يجسم شاعرنا الظلم وهو معنوي حين جعله يشتهى ويحب دالاً على الإفراط في ظلم الناس أو الإيغال في الجور عليهم مع تسامح الناس مع هؤلاء الظالمين الذين لا يرى لهم الآخرون ذنوباً ، على الرغم من وقوع الظلم على أكثرهم ، كما في قوله(٢) :

وَبَعضُ الظَّالِمينَ وَإِن تَناهى   شَهِيُّ الظُلْمِ مُغتَفَرُ(*) الذُنوبِ

الثاني– تجسيم الحسي :

كثيراً ما تنتقل الصورة من حال شاملة إلى حال محددة عن طريق المجاز ، وتعد " الحواس أفضل بكثير من ذلك الذي يعلم بالفكرة والقوة والاستحكام وبلوغ

---

(١) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ٣٤ .

(٢) المصدر نفسه : ٥٩ .

(*) في طبعة (الدهان) : مغفور . تنظر : ٤٩ .

الثقة ، فضلاً عن أنه أسبق إلى النفس "[١] ، فالليل ظاهرة حسية قد يجعل له الأديب أبعاداً وحدوداً حتى ليبدوا جسماً ، فقد جعله العرب جملاً على سبيل المجاز المرسل بقولهم في شخص خرج ليلاً ليقضي مأرباً على حد عرض الميداني (اتخذ الليل جملاً)[٢] ؛ أي سار تحت جنح الظلام ، فالليل محسوس وعرضه بهذا الوصف تجسيم له ، وقد جعل الله سبحانه وتعالى الليل لباساً والنهار معاشاً بقوله عز وجل : ﭽﭸ ﭹ ﭺ ﭻ ﭼ ﭽ ﭾﭼ[سورة النبأ : ١٠-١١] وهذا التجسيم يمثل انزياح المحسوس الشامل إلى محسوس محدّد ، فهناك أشياء أخرى في حياتنا تعدّ من المحسوسات ، بيد أنها من غير المرئيات ، ومن هذه (الهواء) فنحن نحس به ، إلا أننا لا نراه ، وقد منحه الشاعر جسماً شبه به جسم حبيبته حين قال[٣] :

لَكَ جِسمُ الهَوى وَثَغرُ الأَقاحي وَنَسيمُ الصِبا وَقَدُّ القَضيبِ

فإن سياق البيت لا يدل على الهوى الذي بمعنى الحب والميل ، بيد أن الشاعر قصر (الهواء) لضرورة الوزن ؛ لأن الهواء ينسجم مع الصورة الكلية التي اتمّها الشاعر بذكر الأقاحي .

وجعل الشاعر للرياح أعناقاً كأعناق الإبل ، ولولا صبره وتحمله لركب الرياح إلى أحبته ، وصرح بركوب أعناق الرياح من باب التعبير بالجزء عن الكل ؛ لأنه أراد بالأعناق الإبل أنفسها أو ما يمتطى من البهائم ، ومعنى هذا أن الشاعر جعل للرياح جسماً يمتطى حين صوره بقوله[٤] :

---

(١) أسرار البلاغة : ١٠٨ .

(٢) مجمع الأمثال : ٢٣٧ .

(٣) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ٢٩ .

(٤) المصدر نفسه : ٧٢ .

أَقَمتُ وَلَو اَطَعتُ أَقَلَّ(*) شَوقي رَكِبتُ إِلَيكَ أَعناقَ الرِّياحِ

واستعمل القرآن الكريم (الرياح) في سياق الخير[١] واستعمل (الريح) في سياق الشرّ[٢] وتوظيف أبي فراس هنا جاء بوصفه القرآني .

وليس للسحاب شكل ثابت يميزه من غيره بيد أن الشاعر جعل له جسماً يشبه جسم البعير حين يبرك على الأرض بقوله[٣] :

سَحابٌ ما أَناخَ عَلى عُقَيلٍ وَجَرَّ عَلى جِوارِهِمُ ذُنابا(**)

ولم يُرد الشاعر هنا السحاب الحقيقي ، وإنما أراد به كثافة الجيش .

ولعل الحركة السريعة لا يمكن أن تمنح جسماً . فالطعن مثلاً ، سرعة الحركة دفع الرمح أو ما شابهه نحو الخصم ، وسحبه بسرعة خاطفة ، وقد أراد الشاعر أن يجعل لهذه الحركة السريعة صعوداً ونزولاً ، جسماً يتصوره الإنسان فشبهها بالسحاب ليجعل بهذا اتصال الحركة ، وكأن العين تراه جسماً متماسكاً يعبر عن الحركة ، كما في

(*) في طبعة (الدهان) : رسيس . تنظر : ٦٠ .

(١) وردت لفظة (الرياح) ، عشر مرات في القرآن الكريم ، منها قوله تعالى : ﭽﭼ ﭽ ﭾ ﭿﭼ[سورة البقرة : ١٦٤] ، وقوله : ﭽﮀ ﮁ ﮂﭼ [سورة الحجر : ٢٢] .

(٢) وردت لفظة (الريح) تسع عشرة مرة في القرآن الكريم ، منها قوله تعالى : ﭽﭬ ﭭ ﭮ ﭯﭼ[سورة آل عمران : ١١٧] ، وقوله : ﭽﭙ ﭚ ﭛ ﭜﭼ[سورة الشورى : ١١٧] . ينظر : معجم مفردات ألفاظ القرآن الكريم : مادة (ريح) : ٢٣٢ .

(٣) ديوان أبي فراس الحمداني (الدهان) : ٣٥ .

(**) البيت غير موجود في الرواية المغربية .

قوله[١] :

وَأَجلَت لَنا عَن فَتحِ مِصرٍ سَحائِبٌ   مِنَ الطَعنِ سُقياها المَنايا الحَواضِرُ[*]

والثالث– تجسيم الزمن :

هناك تجسيم آخر يمكن عدّه من المعنوي ، ألا وهو تجسيم الزمن ، فالزمن شيء مطلق لا يمكن للإنسان أن يدركه بحواسه ، وإنما يعتمد في ذلك على الخيال ليضفي على الزمن صورة حسية ، ترتبط بحالته النفسية ، فالمتفائل يشبه الزمن أو ما يرادفه بالروض ، أما المتشائم فقد يشبهه بالغول أو الوحش ، أو كما قال بلاشير[٢] أن " الزمن يعد من الأمور الغامضة في الحياة وإسعاده للآخرين محدود على حين نجد أكثر الناس إحساساً بوطأة الزمن هم الأُدباء من كتاب وشعراء ؛ لأنهم يمتلكون حساسية عالية "[٣] تجعلهم باحثين بدأب عن الأجوبة الصعبة للأسئلة المعلقة . وآية ذلك قلقهم المحفز لإحساسهم بالزمن[٤] ويعد الزمن من الأمور التي لا يمكن مواجهتها أو امتلاكها ، لأن " كل عام يمضي من حياة الإنسان يمثل نقصاً وزيادة في عمره الذي يسير نحو نهايته "[٥] .

لقد منح الشاعر الأيام جسماً ولوناً وحركة ، إذ شبه الأيام بالصحائف التي تمحى كتابتها ، وما يملأ هذه الصحائف إلا الإنسان ؛ فهو الذي يسطّر ما فيها من أحداث

(١) ديوان أبي فراس الحمداني (الدهان) : ١١٤ .
(*) البيت غير موجود في (الرواية المغربية) .
(٢) تأريخ الأدب العربي – العصر الجاهلي : ٤٦ ، وينظر : الزمن في الأدب : ١٠ .
(٣) ينظر : الأصالة في مجال العلم والفن ، والرأي المذكور لـ (سيجموند فرويد) : ١٧ .
(٤) ينظر : الزمان الوجودي : ١٧٤ .
(٥) الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي : ٦ ، ٧ .

بعمله ، ويجليه قوله[١] :

وَما هَذِهِ الأَيّامُ إِلّا صَحائِفٌ　　　لِأَحرُفِها مِن كَفِّ كاتِبِها بَشرُ

دأب الشعراء كذلك على إعارة آلات التمزيق والقتل إلى الزمن القاسي بكل معانيه – ومما أعاره الشاعر للدهر الأنياب المعوجَّة ، وهذا النعت زاد من الدلالة على شدة الزمن الذي كان يعيش فيه الشاعر وما يعانيه من الأذى ، فالأنياب المعوجَّة أكثر تقطيعاً ، وأيسر غرساً في بدن الفريسة وأن الشاعر منح الدهر صورة الوحش المفترس وذلك في قوله[٢] :

وافتر[*] دَهرٌ عُصُلٌ أَنيابُهُ　　　وَاجتابَ بُطنانَ الفِجاجِ[**] جابُهُ

كما منح الشاعر الزمان جسم الكتاب ، فعبّر عن انفراج ذلك الزمان بنشر الكتاب ، وعن انقباضه بطيّ الكتاب ، فشاعرنا صبور في كلتا الحالتين (اليسر والعسر) ، حتى لو ترك الزمان القاسي آثاراً في جسمه وذاك مراده بقوله[٣] :

صَبورٌ عَلى طَيِّ الزَمانِ وَنَشرِهِ　　　وَإِن ظَهَرَت لِلدَهرِ فِيَّ نُدوبُ

---

(١) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ١٣٧ .

(٢) المصدر نفسه : ٥١ .

(*) في طبعة (الدهان) : وافاهُ . تنظر : ٢٤٥ .

(**) في طبعة (الدهان) : العجاج . تنظر : ٢٤٥ .

(٣) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ٥٩ .

وقد جعل الشاعر لسواد الليل جسماً في صورة خيول ، وهذه الصورة تمثل انعكاساً لحالة الشاعر النفسية الملونة بانفعال مبطن يمتد بإيحاءاته ، ويجليه قوله[١] :

لَقيتُ نُجومَ اللَّيْل(*) وَهيَ صَوارِمٌ وَخُضتُ بُحُورَ(**) اللَيلِ وَهوَ خُيولُ(***)

ويعير أبو فراس للدهر فماً وأنياباً تعض ليوحي بذلك إلى الآخرين بشدة قسوة الدهر عليه ففي هذه المرة يحس القارئ وطأة الألم الشديد التي عبر عنها بدقة حين صوره وحشاً يعض ويؤلم بعد أن أفردته الأيام والأحداث حين نأى عن الأهل والأحبة بقوله[٢] :

وَهَل نافِعي إِن عَضَّني الدَهرُ مُفرَداً إِذا كانَ لي قَومٌ طِوالُ السَواعِدِ

ومما زاد من ثراء هذه الصورة أن الشاعر صاغها بأسلوب الاستفهام المراد به النفي والتبعيد .

وشبيه بقوله هذا قوله[٣] :

وَجَدّي الَّذي ساس الدِيارَ وَأَهلَها وَلِلدَهرِ نابٌ فيهِما وَأَظافِرُ(****)

---

(١) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ١٨٢ .

(*) في طبعة (الدهان) : الأفق . تنظر : ١٨٤ .

(**) في طبعة (الدهان) : سوادَ . تنظر : ١٨٤ .

(***) في طبعة (الدهان) : يهولُ . تنظر : ١٨٤ .

(٢) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ٨٠ .

(٣) ديوان أبي فراس الحمداني (الدهان) : ١١٢ .

(****) البيت غير موجود في (الرواية المغربية) .

فنستشف من هذه النماذج أن أبا فراس كان يكثر من الاستعارات المكنية ؛ لأنها طريق يوصله إلى تجسيم المعاني ونقلها من عالمها الجامد أو المجرَّد إلى عالم ينبض بالحياة يعيش معه التجربة النفسية والفنية في الوقت نفسه ، بما يجعل شعره متجاوزاً اللغة الدلالية إلى اللغة الإيحائية[١] ليحقق الشعرية غير يستعين بالتشبيه إلا نادراً لتعميق فعل الاستعارة المكنية .

تواشج الاستعارة والكناية :

ويستعين أبو فراس بقدرة الكناية على صنع الظلال المناسبة ، كما في قوله[٢] :

وَما أَنسَ لا أَنسَ يَومَ المَغارِ مُحَجَّبَةً لَفَظَتها الحُجُب[*]
دَعاكَ ذَوُوها بِسوءِ الفِعالِ لِما لا يُحَبُّ وَما لا تُحِب
فَوافَتكَ تَعثُرُ في مَرطِها وَقَد رَأَتِ المَوتَ مِن عَن كَثَب
وَقَد خَلَطَ الخَوفُ لَمّا طَلَعـ تَ عِزَّ الجَمالِ بِذُلِّ الرُعُب
تَسَرَّعُ في الخَطوِ لاخِفَّةً وَتَهتَزُّ في المَشيِ لا مِن طَرَب
فَلَمّا بَدَت لَكَ دونَ البُيوتِ بَدا لَكَ جَيشٌ مَنِيعٌ لَجِب

والكناية هنا ، ليست بناءً قائماً بذاته ، ولكنها تُكشف من السياق الإجمالي فقد اتخذت من السمات البَصَرية للمرأة التي هُزم قومها مضيفا إليها الحس النفسي إطاراً يعتمده في تشكيل معنى له دلالته المحددة التي تومىء إلى شجاعته وشهامته وكرم نفسه على أنه لا يعتمد الأسلوب نفسه في المواقف كلها ، فقد لجأ إلى تكثيف

(١) نظرية البنائية في النقد الأدبي : ٢٧٩ .
(٢) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ٥٣ .
(*) هذه الأبيات غير موجودة في طبعة (الدهان) .

الكناية ، مثل ما حصل في الكناية عن العفة ، كما في قوله[١] :

وَلا أَطلُبُ العَوراءَ مِنهُم أُصيبُها وَلا عَورَتي لِلطالِبينَ تُصابُ

ومنه كنايته عن الكرم ، كما في قوله[٢] :

أَنا الجارُ لازادي بَطيءٌ عَلَيهُمُ وَلا دونَ مالي في الحَوادِثِ بابُ

وكنايته عن أنفته ، كما في قوله[٣] :

وَلا أَنا مِن كُلِّ المَطاعِمِ طاعِمٌ وَلا أَنا مِن كُلِّ المَشارِبِ شارِبُ[*]

ولقد كانت الكناية لديه سبيلاً من سبل استعطاف ابن عمه ، وقد حفلت بالإيجاز الذي حولها إلى إشارات خاطفة تجعلها أنفذ وأسرع على الرغم من قلة كلماتها .

والإبداع المرتبط بالإيجاز لا يقتصر على الكناية فحسب ، ففي بعض من استعاراته ما يؤشر هذه السمة ، كما في قوله[٤] :

وَنَحنُ أُناسٌ يَعلَمُ اللَهُ أَنَّنا إِذا جَمَحَ الدَهرُ الغَشومُ شَكائِمُه

---

(١) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ٣٣ .

(٢) المصدر نفسه : ٣٣ .

(٣) المصدر نفسه : ٤٦ .

(*) البيت غير موجود في طبعة (الدهان) .

(٤) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ٢١٤ .

تقوم الصورة الاستعارية بتجسيد الدهر وتصويره بهيئة مطية يوميء من خلالها إلى شجاعة قومه ، وإلى استضفارهم كبائر الأمور وأنهم سادة هذا الدهر الذي لو تحداهم لكان غرّا لا يقدر العواقب ، تعينها الصورة التشبيهية التي تحوّلُ قوم الشاعر إلى شكائم تأخذ بالزمام ، واحتواء قوة الفرس الذي استعير للدهر .

والصورة على أية حال ليست جديدة في شكلها بل في الكلمات الجديدة التي جسدت عبقرية الشاعر لا غير[١] .

ويميلُ الشاعر أحياناً إلى المفارقة حين يجعل منها مدخلاً للأسلوب الكنائي للتعريض بسيف الدولة ، كما في قوله[٢] :

وَما هُوَ إِلّا أَن جَرَت[*] بِفِراقِنا   يَدُ الدَهرِ حَتّى قيلَ مَن هُوَ حارِثُ
تُذَكِّرُهُ[**] أيامَنَا وعُهُودَنَا   وَتِلكَ عُهودٌ قَد بَلينَ رَثائِثُ

تكمن قوة هذه الكناية في المفارقة التي انتهى إليها الشطر الثاني من البيت الأول قوله (مَنْ هو حَارِثُ) وكان الشاعر في استعماله لأسلوب الاستفهام الذي يعمد إلى الاستعانة بطاقة الاستفهام الإنكاري الذي يعني الإنكار مع معرفة سابقة بالمستفهم عنه ، وتستظل المفارقة في البيت الثاني بتهكم أبي فراس من ابن عمه ، ومن هنا جاء باستعارة تعزز تعريضه (عهود قد بلِينَ) تتحول معها العهود التي كانت تجمعهم إلى حبال بالية .

---

(١) بنية اللغة الشعرية : ٤٠ .

(٢) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ٦١ .

(*) في طبعة (الدهان) : حرث . تنظر : ٥٣ .

(**) في طبعة (الدهان) : يُذَكّرني بُعْدُ الفِراقِ عُهُودهُ . تنظر : ٥٣ .

وكثيراً ما يقع الشاعر أسير الجاهز والمتداول في الشعر العربي في كثير من استعاراته وكنايته في أنماط دالة على عدم سعي الشاعر إلى أن يضيف من خياله ما يمكن أن يؤدي بالمعاني إلى خروج عن حسّيتها ، كما في قوله[(١)] :

تَبَسَّمَ إِذ تَبَسَّمَ عَن أَقاحِ   وَأَسفَرَ حينَ أَسفَرَ عَن صَباحِ[(*)]
وَأَتحَفَني بِرَاح مِن رُضابٍ   وَكَأسٍ مِن جَنى خَدٍّ وَراحِ
فَمِن لَألاءِ غُرَّتِهِ صَباحي   وَمِن صَهباءِ ريقَتِهِ اِصطِباحي

تُوظِّفُ الصورة الاستعارات المقترنة بحسية واضحة فقد استعيرت الأقاحي للثنايا فهي تسفر في بسمتها عن عطر زكي يتجسم عن روح الأقاحي المستعارة للصورة ، كما يستعير الصباح للجبين عند السفور بإشراقه وجدته وسكينته ، أما الخمرة فهي الرضاب بعينه حيث النشوة التي تنقله إلى عالم آخر .
وشبيه بهذا قوله[(٢)] :

قَمَرٌ دونَ حُسنِهِ الأَقمارُ   وَكَثيبٌ[(**)] مِنَ النَقا مُستَعارُ

ولا جديد في هذا الغزال فاستعارة القمر للوجه ، والكثيب للقدّ المتمايل أمور مادية جرت على ألسنة الشعراء ، وقد أكثر الشعراء من هذا التوظيف ؛ ويبدو لي أن هذا قد

---

(١) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ٧٢ .
(*) الأبيات الثلاثة غير موجودة في طبعة (الدهان) .
(٢) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ١٥١ .
(**) في طبعة (الدهان) : وقضيب . تنظر : ١٣٧ .

يكون سبباً في إضعاف صور كثيرة ، كما في قوله[١] :

يا كَثيباً مِن تَحتِ غُصنٍ رَطيبٍ يَتَثَنّى مِن تَحتِ بَدرٍ مُنيرِ

يجمع ثلاث استعارات في صورة واحدة ، في الأولى يستعير الكثيب من الرمل للورك في ربربته ويستعير الغصن للقد في تثنيه وتمايله ويستعير البدر المنير لإشراقة الوجه بطريقة تدلّ على الصنعة .

ويسعى هذا التصوير إلى عقد صلة بين عدّة تشبيهات أو كنايات تخاطب عين المتلقي في البيت الواحد ، كما في قوله[٢] :

وَالسُمرُ تَخْطرُ[*] لَم تُدَقَّ صُدورُها وَالخَيلُ واقِفَةٌ عَلى الأَطوالِ
[وَالسابِغاتُ][**] مَصونَةٌ لَم تُبتَذَل وَالبيضُ سالِمَةٌ مَعَ الأَبطالِ

يكني عن الاستعداد والتأهب للحرب من خلال (السُّمْر) الرماح المثقفة التي جُعِلتْ لها صدورٌ تتقدم بها ، كما أنّ الخيل في حالة تأهب واستعداد ثم يُكنَّى بعدها عن الدروع بالسابغات ، وعن السيوف بالبيض وهي كنايات تؤدي قيمة فنية واحدة من خلال ترابطها وحسن توزيعها .

ومثل هذا قوله[٣] :

---

(١) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ١٢٨ .
(٢) المصدر نفسه : ١٩٤ .
(*) في طبعة (الدهان) : عندك . تنظر : ١٩١ .
(**) في الأصل (السابقات) ورجحت ما ورد في طبعة (الدهان) . تنظر : ١٩١ .
(٣) ديوان أبي فراس الحمداني (الطبعة المغربية) : ١٨٣ ، ١٨٤ .

فَقَدَ الضُيوفُ مَكانَـهُ وَبَكتهُ[*] أَبنـاءُ السَبيل
وَاِستَوحَشَت لمكانِـهِ[**] يَومَ الوَغى شُزبُ الخُيولِ
وَتَعَطَّلَت سُمرُ الرِما حِ وَأُغمِدَت بيضُ النُصولِ

يلجأ الشاعر من خلال هذه الكنايات المتتالية للنفاذ إلى قلب الأمير من خلال تقديم صفاته التي لابد من أن يستذكرها لتشفع له بالفداء ، فهو يُكَنّي في البيت الأول عن كرمه عندما يفقد الضيوف مكانه وعطفه بان جعل أبناء السبيل يبكون لفقده ، ويكني عن شجاعته في البيتين الثاني والثالث بأن الخيول استوحشت لفراقه ، وتعطلت سمر الرماح وأغمدت السيوف التي كنى عنها ببيض النصول .

وتتجلى إفادة الشاعر من التراث الأدبي الشعري في غرض الغزل حين يستعير للمرأة (الغزال) كما في قوله[١] :

وَقَفَتني عَلى الأَسى وَالنَحيبِ مُقلَتا ذَلِكَ الغَزالِ الرَبيبِ

وقوله[٢] :

أَصابَ غِرَّةَ قَلبـي ذاك[٣] الغَزالُ الغَريـرُ

(*) في طبعة (الدهان) : وبكاه . تنظر : ١٩٤ .
(**) في طبعة (الدهان) : واستوحشت لفراقه يوم الوغى سرب الخيول . تنظر : ١٩٤ .
(١) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ٢٨ .
(٢) المصدر نفسه : ١٥٧ .
(٣) في طبعة (الدهان) : أصاب عز قلبي هذا الغزال الغرير . تنظر : ١٣٢ .

كما يستعير للنساء (الظبيات) كما في قوله[١] :

كَأَنَّ اِبنَةَ القَيسِيِّ في أَخَواتِها   خَذولٌ تُراعيها الظِباءُ الخَواذِلُ

ويستعير للنساء (الجآذر) ، كما في قوله[٢] :

وَهَل رَأَيتِ أَمامَ الحَيِّ جارِيَةً   كَالجُؤذَرِ الفَردِ تَقفوهُ جَآذِرُهُ[*]

وقوله[٣] :

كَيفَ اتِّقاءُ جَآذِرٍ يَرمينَنا   بِظُبى الصَوارِمِ مِن عُيونِ ظِباءِ[**]

ولاشك في أن هذا النوع من الفن " متكلف توخى فيه الصناعة اللفظية وتكرار المعاني المألوفة ، فلا نحس بروح الغزل القوية "[٤] .

ونرى أن تشبث الشاعر بالواقع الاجتماعي وارتباطه به و " ربما يقف وراء كثير من الصور البيانية التي انصرفت إلى كناية محضة "[٥] ، كما في

(١) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ١٦٨ .
(٢) ديوان أبي فراس الحمداني (الدهان) : ١٠٣ .
(*) البيت غير موجود في (الرواية المغربية) .
(٣) ديوان أبي فراس الحمداني (الدهان) : ٢٦ .
(**) البيت غير موجود في (الرواية المغربية) .
(٤) شاعر بني حمدان : ٣٦٨ .
(٥) المدخل إلى دراسة البلاغة : ١٧٦ .

قوله(١) :

مَتى تُخلِفُ الأَيّامُ مِثلي لَكُم فَتىً   طَويلَ نِجادِ السَيفِ رَحبَ المُقَلَّدِ(*)

وقوله(٢) :

مَتى تَلِدُ الأَيّامُ مِثلي لَكُم فَتىً   شَديداً عَلى الأعداء(**) غَيرَ مُلَهَّدِ

وقوله(٣) :

مُفَدّى مُرَدّى يَكثُرُ الناسُ حَولَهُ   طَويلُ نِجادِ السَيفِ سَبطُ الأَنامِلِ(***)

وقوله(٤) :

فَأَظمَأُ حَتّى تَرتَوي الخيلُ(****) وَالقَنا   وَأَسغَبُ حَتّى يَشبَعَ الذِئبُ وَالنَسرُ

---

(١) ديوان أبي فراس الحمداني (الدهان) : ٦٦ .

(*) البيت غير موجود في (الرواية المغربية) .

(٢) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ٨٧ .

(**) في طبعة (الدهان) : البأساء . تنظر : ٦٦ .

(٣) ديوان أبي فراس الحمداني (الدهان) : ١٦٦ .

(***) البيت غير موجود في (الرواية المغربية) .

(٤) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ١٤٠ .

(****) في طبعة (الدهان) : فأصدى إلى أن ترتوي البيضُ والقنا . تنظر : ٨٦ .

فالكنايات المتوالية :

١- طويل نجاد السيف .

٢- رحب المقلد .

٣- شديداً على الأعداء .

٤- سبط الأنامل .

٥- رواء القنا .

٦- شبع النّسر .

تقع ضمن المعروف المتداول على أنها تختص بصفات معينة معتمدة من شعراء العرب لإبراز صفات عديدة ، ومن ذلك كنايته عن عزته ومنعته ، كما في قوله[١] :

أَحِلُّ بِالأَرضِ يَخشى الناسُ جانِبَها   وَلا أُسائِلُ أَنّى يَسرَحُ المالُ

وبسبب اعتماده على القديم من الكنايات نجده يلجأ إلى أسلوب التدوير في الكناية الذي " يعتمد الدلالة بعبارة أو جملة على ما يمكن الدلالة عليه بلفظ واحد "[٢] وغالباً ما تكون تعبيراته جاهزة وهي غالباً ما تتضمن استعارات منها كناياته عن الكرم أو الترف ، كما في قوله[٣] :

يا واسِعَ الدارِ كَيفَ توسِعُها   وَنَحنُ في صَخرَةٍ نُزَلزِلُها

(١) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ٢٠٢ .

(٢) خصائص الأسلوب في الشوقيات : ٢٢٤ .

(٣) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ١٨٨ .

وقوله أيضاً(١) :

يا ناعِمَ الثَوبِ كَيفَ تُبدِلُهُ ثِيابُنا الصوفُ ما نُبَدِّلُها

وكذلك يفعل في كناياته عن الشجاعة ، كما في قوله(٢) .

يا راكِبَ الخَيلِ لَو بَصُرتَ بِنا نَحمِـلُ أَقيادنـا وَنَنقُلُها

وقوله(٣) :

أَرى(*) السَيفِ تُعديهِ نَداوَةُ كَفِّهِ فَيَحمَرُّ حَدّاهُ وَيَخصَرُّ(**) قائِمُه

وقوله(٤) :

كثِيرُ مواطِي كُلِّ أرْضٍ مَنِيعةٍ ضَمانٌ علَيْه أنْ تُذلَّ الجَبَابِرُ(***)

---

(١) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ١٨٨ .
(٢) المصدر نفسه : ١٨٩ .
(٣) المصدر نفسه : ٢١٥ .
(*) في طبعة (الدهان) : أخو . تنظر : ٢٠١ .
(**) في طبعة (الدهان) : ويخضّر . تنظر : ٢٠١ .
(٤) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ١١٢ .
(***) البيت غير موجود في طبعة (الدهان) .

وقوله[١] :

ثَلاثَـةُ أَعوامٍ يُكابِدُ مَحلَها   أَشَمُّ طَويلُ الساعِدَينِ عُراعِرُ[*]

وقوله[٢] :

يا باذِلَ النَفسِ وَالأَموالِ مُبتَسِماً   أَما يَهولُكَ لا مَوتٌ وَلا عَدَمُ

وكنايته للمرأة ، عن في قوله[٣] :

رَطْبُ الأنامِلِ لَوْ تُلامِسُ كَفُّهُ   حَجَراً لأَوْرَقَ يَانِعاً إِثْمارُهُ[**]

أما كنايته عن العزة والأنفة ، فكما في قوله[٤] :

وَفِتيانِ صِدقٍ مِن غَطاريفِ وائِلٍ   خِفافِ اللِحى شُمِّ الأُنوفِ كِرامِ[***]

---

(١) ديوان أبي فراس الحمداني (الدهان) : ١١٢ .
(*) البيت غير موجود في (الرواية المغربية) .
(٢) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ٢٢٢ .
(٣) المصدر السابق : ١٦١ .
(**) البيت غير موجود في طبعة (الدهان) .
(٤) ديوان أبي فراس الحمداني (الدهان) : ٢١٦ .
(***) البيت غير موجود في (الرواية المغربية) .

وقوله(١) :

شَديـدُ تَجَنُّـبِ الآثامِ وافٍ   عَلى عِلّاتِـهِ عَفُّ الإزارِ(*)

وكنايته عن الجبن (الحمر الأنوف) ، كما في قوله(٢) :

عُلوجَ بَنـي كَعبٍ بِأَيِّ مَشيئَةٍ   تَرومونَ يا حُمرَ الأُنوفِ مَرامي(**)

أما كناياته عن فرسه ، فكما في قوله(٣) :

وَلاصَقَةِ الإِطلَينِ نَسلِ لاحِقٍ   أَمينَةَ ما نيطَت عِلَيهِ الحَوافِرُ(***)

وقوله(٤) :

دعَانَا(****) فَانبَرَت مِن كُلِّ فَجٍّ   سَوابِقُ يُنتَجَبنَ لَـه(*****) اِنتِجابا

---

(١) ديوان أبي فراس الحمداني (الدهان) : ٩٩ .

(*) البيت غير موجود في (الرواية المغربية) .

(٢) ديوان أبي فراس الحمداني (الدهان) : ٢١٦ .

(**) البيت غير موجود في (الرواية المغربية) .

(٣) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ١٠٤ .

(***) في طبعة (الدهان) : ولاحقة الأطلين من نسل لاصق   أمينة ما نيطت إليه الحوافر
تنظر : ١٠٩ .

(٤) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ٢٥ .

(****) في طبعة (الدهان) : تنادوا . تنظر : ٣٤ .

(*****) في طبعة (الدهان) : لنا . تنظر : ٣٤ .

ويميل الشاعر إلى بعض الكنايات الشائعة ، كما في قوله[١] :

عَلِقَت بَناتُ الدَهرِ تَطرُقُ[*] ساحَتي   لَمّا فَضَلتُ بَنيهِ في حالاتِهِ

(فبنات الدهر) كناية عن المصائب عند العرب يستعين بها الشاعر على الرغم من جدب إيحائها ، لمجرد إنها تتعلق في فعلها بالدهر مصوراً لحظة اليأس والهزيمة .

ومن ذلك اعتماده على معنى عزة الجيران وما يعكسه من علو المكانة ، كما في قوله[٢] :

أَلَم تَرَنا أَعَزَّ الناسِ جاراً   وَأَمنَعهُم وَأَمرَعهُم جَنابا

يكني من خلال هذا المعنى السائد عن عزم قومه ومنعتهم . إن كثرة استعمال هذه الكنايات " أفقدها عنصر الإثارة حتى أن استخدامها يحيل الصورة إلى تعبير جاهز بارد فاقد لقيمته النفسية "[٣] .

وربما عدت الكناية كالاستعارة من حيث " قدرتها على تجسيم المعاني وإخراجها صوراً محسومة تزخر بالحياة وبالحركة "[٤] ، ويتضح ذلك في قوله[٥] :

(١) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ٦٠ .

(*) في طبعة (الدهان) : تطرف . تنظر : ٥١ .

(٢) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ٢٣ .

(٣) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية : ١٦٠ .

(٤) علم البيان ، عبد العزيز عتيق : ٢٢ .

(٥) ديوان أبي فراس الحمداني (الدهان) : ٥٤ .

شعراتٌ في الرأس بيضٌ وغُنجُ حلّ رأسي جِيشان رومٌ وزنجُ(*)
أيها الشيب لِم حللتَ برأسي إنما لي عشرٌ وعشرٌ وبَنْجُ

ولا يستغني أبو فراس عن الكناية فنجدها طريقاً إلى المدح والملاطفة من ذلك إضافة اسم سيف الدولة الأول (سيف) إلى كلمات أُخرى تمنحها معاني ترتفع بها قليلاً ، كما قوله : سيف الهدى[١] ، وسيف الله[٢] ، والسيف المحلى[٣] ، وسيف الدين[٤] .

ويستعين الشاعر باللفظة وما ترمز إليه لبثّ شكواه والتعبير عن مرارة نفسه ، كما في قوله[٥] :

إلى اللَهِ أَشكو أَنَّنا بِمَنازِلٍ تَحَكَّمُ في آسادِهِنَّ كِلابُ

(*) البيتان غير موجودان في (الرواية المغربية) .
(١) قوله في ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ٣٧ .
أسيف الهدى وقريع العرب علام الجفاء وفيم الغضب
(٢) قوله في ديوان أبي فراس الحمداني (الدهان) : ١٢٧ .
بدولة سيف الله طلنا على الورى وفي عزه صلنا على من تجبرا
(٣) قوله في ديوان أبي فراس الحمداني (الدهان) : ١٩٢ .
أنا حللت فإنما يدعونني السيف المحلى
(٤) قوله في ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ١٩٧ .
يبكي الرجال وسيف الدين مبتسم حتى عن أبنك تعطى الصبر يا جبل
(٥) قوله في ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ٣٢ . ويرمز إلى الأعداء بنفس الكناية في نفس المصدر : ٤١ .
لقد جمعتنا الحرب من قبل هذه فكنا بها أسداً وكنت بها كلباً

فلفظة (آسادهن) و (كلاب) تعبران عن تصوره للعلاقة بين سيف الدولة الذي يرمز له (بآسادهن) والمنافقين ممن أَثروا في علاقته بابن عمه ، الذين رمز لهم بـ (كلاب) فلم يكن اجترارِه لهذه الألفاظ عقيماً بل واعٍم بها وضعه الاجتماعي والسياسي وكذا النفسي .

ويلاحظ تحول لفظة الكلاب التي عبر بها عن المنافقين إلى لفظة (ذئاب) بوصفها بديلاً آخر يعبّر عن واقع الحال ، كما في قوله[١] :

وَقَد صارَ هَذا الناسُ إِلّا أَقَلَّهُم ذِئاباً عَلى أَجسادِهِنَّ ثِيابُ

وربما ((اعتمد الرمز على الحدس والإسقاط))[٢] عندما تستهوي الطبيعة حواس الشاعر فيسقط حيرته وآلامه على كل ما حوله ، وهذا ما رمز إليه أبو فراس بالظبية الظمياء ، فهو ينادي ظبية رقيقة الجفون خائفة من قدرها المحتوم ، فوق مرتفع ، وبينه وبينها وادٍ عميق ، كنى عن استحالة الوصول إلى بغيته ، أي الوصول إلى مدينته الرّقة ، وذلك في قوله[٣] :

كَأَنّي أُنادي دونَ مَيثاءَ ظَبيَةً عَلى شَرَفٍ ظَمأى[*] تَحَيَّفَها[**] الذُعرُ

ولاشك في أن نماذج من هذا النوع تعكس مشاركة وجدانية رومانسية ... بعيدة

(١) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ٣٢ .
(٢) الصورة الأدبية : ١٧٥ .
(٣) ديوان أبي فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ١٣٩ .
(*) في طبعة (الدهان) : ظمياء . تنظر : ٨٦ .
(**) في طبعة (الدهان) : حليتها . تنظر : ٨٦ .

الإحساس بالتجانس الكوني يين الإنسان وما حوله من صور الطبيعة[١] .

ويستعين شاعرنا بالمتعة المنبعثة من تشابه كلمتين ، وذلك في قوله[٢] :

خَليلَيَّ لِم لا تَبكِيانِ(*) صَبابَةً   أَبدَلتُما(**) بِالأَجرَعِ الفَردِ أَجرَعا

فرمز إلى نفسه بالسيف المتميز من سائر السيوف في معرض العتاب ، فعنى (بالأجرع الفرد) الأولى نفسه ، فهو كالسيف المتميز من بين سائر السيوف ، وعنى بالأجرع الثانية رملة مستوية لا تنبت شيئاً ، رامزاً بها إلى من هو دونه في المنزلة والشأن والفعل موازناً بينه وبين ذلك الفرد ، فهو الصوّال المقاتل الشاعر الأمير ، فهل يعقل أن يستبدل به أرضا قاحلة لا تثمر .

من ذلك يبدو للدارس أن الكناية أصلح من غيرها في جعلها رموزاً لما فيها من سمة التكثيف والغموض مع التشبيه بين شيئين أو حالتين في بعضها ، ولذا فإن استعمال الشعراء لها كثير ، وقد أكثر أبو فراس من جعلها رموزاً ، إذ جاء بكناية معروفة ومتداولة رمز بها إلى تفرق قومه واختلاف أهوائهم ، وهي شق العصا الذي يعبر فيه عادة في كلام العرب ، كناية عن الجمع وتشتت الشمل ، وذلك في قوله[٣] :

ما لِعَصا قَومِيَ قَد شَقَّها   تَفارُطٌ مِنهُم وَتَضييعُ

---

(١) أبو فراس الحمداني : ١٤٠ .

(٢) ديوان أبو فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ٢٦٣ .

(*) في طبعة (الدهان) : لا تبكياني . تنظر : ١٤٥ .

(**) في طبعة (الدهان) : أبدلتما . تنظر : ١٤٥ .

(٣) ديوان أبو فراس الحمداني (الرواية المغربية) : ٢٨٦ .

ويمكن القول أن الكناية كانت موضع عناية الشاعر بصورة لافتة ، فقد أضاءت جوانب من تجربته ، فهي لمحة مركزة لتجارب سابقة ، ومن هنا كان لجوء الشاعر إلى إسقاط معاناته على مظاهر الطبيعة إنّما كان ليجسد عمق مأساته وفيض مشاعره بطريق الرمز الذي أخذ الحيز الأكبر في تفرده ، بوصفه درجة متقدمة من درجات الكناية لميله إلى تعليق المعاني بأسلوب شفاف غير مباشر ، ولهذا كانت استعانته بالأنثى في غزله طريقا للإلماح إلى يريد من سيف الدولة ، وهو يكثر من الكناية وقد استعان الشاعر بالاستعارة لخدمة الكناية ، كما جاء في الغزل فهو يستعير لفظ الغزال أو الظبية ، أو الجؤذر للكناية عن المرأة ، وبهذا تكون استعاراته هنا متواشجة مع الأنماط التصويرية الأُخرى .

الخاتمـــة

الحمد لله الذي أعانني على إتمام بحثي هذا والوصول إلى مرحلة قطاف النتائج والملاحظات العلمية ، ويمكن إجمال أهم تلك النتائج والملاحظات في الآتي :

١- يرتبط المعنى اللغوي للاستعارة بمعناها الاصطلاحي ، بطريقة تؤكد أَصالة المصطلح وفاعليته ، وما ظهر من تعريفات كشف عن أن نموّ المفهوم قد تم بطريقة انطلق فيها المصطلح من الرؤية اللغوية .

٢- استقت قصيدة أبي فراس الحمداني مادّتها من منابع القرآن الكريم ، متمثلة بالمادة اللغوية ، والصور ، والمشاهد ، متخذة أساليب من التعالق مع هذا النصّ الشريف ، فضلاً عن الإفادة من الموروث وتوظيف عناصر الطبيعة في التصوير ٠

٣- يبدو أن أكثر الألفاظ الإسلامية وروداً في القرآن الكريم لفظتا(الإيمان) و(الكفر) وأكثر ما يردان فيه متقابلتين تقابل الضدّ والنقيض .

٤- أظهر شعر أبي فراس ألفاظاً جديدة جاء بها الإسلام ،وهي من الألفاظ الاصطلاحية الإسلامية ، مثل (الوحي) الذي لم يكن معروفاً في عصر ما قبل الإسلام بدلالته الحاليّة .

٥- أخذت لفظة (الدين) بعداً روحياً اصطلاحياً بعد ظهور الإسلام ، وقد استعملت في شعر أبي فراس بطريقة تؤكدّ الانتماء إلى منظومة الثقافة الإسلامية ٠ زيادة على ذلك نجد ألفاظ (التقوى) و (الملائكة) و (الحلال) و(الحرام) وغيرها قد عملت لتحقيق ذلك الانتماء .

٦- كان التعامل مع الموروث الأدبي واضح المعالم في شعر أبي فراس ، ولاسيما الشعر الجاهلي فقد كان أساساً تُبنى عليه أنماطه البيانية ، فضلاً عن ارتباط شعره بالأمثلة الأصيلة عند الشعراء المبدعين في الحقبة السابقة لشعر أبي فراس .

٧- تعمل الأداة (كأن) في شعر أبي فراس بطريقة تتحقق عندها المفارقة التي تنتقل بالصور إلى عوالم خيالية .

٨- تبدو الإفادة من المغايرة الأسلوبية واضحةً في شعر أبي فراس على المستوى السياقي التصويري .

٩- يعد الأسر محفزا من محفزات الإبداع لدى أبي فراس ، ولاسيما على مستوى الرمز .

١٠- إن شعره يحفل بالتناغم الداخلي الذي يتغلغل في أثناء القصيدة ويثري الموسيقى الداخلية من خلال التناسق بين الإيقاع والانفعال للدلالة على المعنى .

١١- ظهرت الاستعارة بحدودها المألوفة ، بيد أنها بدت خافتة ومحدودة في تعامله مع الاستعارة التمثيلية بوصفها نمطاً ثالثاً من الأنماط الأساس التي اعتمدها الشاعر (مع التصريحية والمكنية) .

١٢- كان لظهور الترشيح والتجريد أثرٌ واضح المعالم في تحقيق البعد الدلالي للصورة الاستعارية ، ووظائفها بتشكيلات متعددة .

١٣- يبدو التأثر بالبيئة واضحاً في العناصر المكوّنة للصورة الاستعارية عند بؤرتها المتمثلة بالمستعار منه .

١٤- قد تدخل الاستعارة التصريحية في بنية الاستعارة التمثيلية ، وقد يظهر المستعار منه (المشبه به) بوصفه صورة مقابلة منتزعة من أُمور عدّة بطريقة تمكّنا ذهنيا .

١٥- يمكن أن نلمح الأثر التوليفي السينمي في الصور الاستعارية لشعر أبي فراس ، فهي تخاطب الحواس بطريقة ذات بعد دلالي كنائي .

١٦- إن أبرز ما يظهره شعر أبي فراس من كنايات إنما هو قائم على التواشج مع الأنماط التصويرية الأُخرى ، بل إنَّ أظهر الأمثلة الشعرية التصويرية هي التي تقوم على الكناية بغضِّ النظر عن النمط المجازي الذي تنتمي إليه في أصل بنائها ويرتبط ذلك فيما يبدو بالأثر المجازي ذي القيمة الشعرية التي تغير من تداخل الأنماط التصويرية ، ولاسيما البيانية التي تسهم بشكل فاعل في العدول الدلالي ،

وتوليد الشعرية (Poetics) .

١٧- أكثر أبو فراس من اعتماد الصورة الكنائية في التعبير عما يريده من ابن عمه سيف الدولة ، وأحياناً يعتمد توليف الصورة الكنائية مع نمط الاستعارة ونمط التشبيه اللذين تدخلا في هيكل الصورة ، فنجده يلجأ إلى أسلوب التواشج بين هذه الصور ليمنح صورته الكنائية أبعاداً ذات قدرة على الإيحاء .

١٨- التشخيص في الأصل هو ترجمة لمصطلح (Personification) في النقد الغربي ، وقد وجد له حضوراً جيداً في درسنا النقدي الحديث لما فيه من امتداد فاعل مع النقد العربي القديم ، وقد ظهر بمستويات مختلفة في شعر أبي فراس الحمداني أظهرها تشخيص الحسّي ، وتشخيص المعنوي ، وتشخيص الزمن . أمّا التجسيم فقد كان يخاطب القارئ ، وظهر بمستويات تجسيم المعنوي ، وتجسيم الحسّي وتجسيم الزمن .

١٩- ومن النتائج التي توصلت إليها كثرة الاستعارة المكنية حتى أنها شكلت جزءاً كبيراً من الصور الاستعارية .

٢٠- يغلب التشخيص والتجسيم على صوره الاستعارية ولاسيما في شعره الذاتي مع انحسار الصورة التشبيهية القائمة على عناصر مادية محسوسة .

٢١- استعمل القرآن الكريم (الرياح) في سياق الخير، واستعمل الريح في سياق الشرِّ ، وتوظيف أبي فراس هنا جاء بوصفه القرآني .

٢٢- يعتمد شعر أبي فراس على كنايات قديمة راسخة في ذاكرة الإبداع الشعري العربي القديم ٠

٢٣- استعان الشاعر بالاستعارة لخدمة الكناية كما جاء في الغزل فهو يستعير لفظ الغزال أو الظبية ، أو الجؤذر للكناية عن المرأة ، وبهذا تكون استعاراته هنا متواشجة مع الأنماط التصويرية الأُخرى ٠

٢٤- تتجلى الحسية في تشبيهاته التقليدية جرياً على أسلوب الأقدمين في الوقت الذي تتألق فيه الاستعارة لاتصالها بالعالم التخييلي أكثر من الحسي أما الكناية فهي لديه صوره استرجاعية من ملفات الماضي يسترجعها الشاعر على أنها إرثه من الماضي ليغذي بها واقعه الحاضر.

المصـــادر والمراجـــع

المصادر والمراجع

- ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار ، د.عبد العزيز الاهواني ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، ط٢ ، ١٩٨٦ .
- أبو فراس الحمداني فتوة رومنسية ، خليل شرف الدين ، سلسلة الموسوعة الأدبية المنيرة منشورات دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٥م .
- الإتقان في علوم القرآن ، جلال الدين عبد الرحمن بن الكمال بن أبي بكر بن محمد السيوطي (ت٩١١هـ) ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة المصرية ، بيروت ، ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م .
- أثر التراث في الشعر العراقي الحديث ، علي حداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٦م .
- أخبار أبي تمام ، أبو بكر محمد بن يحيى الصوّلي (ت٣٣٥هـ) ،حققه وعلق عليه ، خليل محمود عساكر ، محمد عبده عزام ، نظير الإسلام الهندي ، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت [د. ت] .
- الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي ، هيورات ، مكتبة الثقافة العربية – بيروت [د.ت] .
- الأدب وفنونه – دراسة ونقد ، د.عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي – القاهرة ، ١٩٨٣ .
- أساس البلاغة ، جار الله، أبو القاسم ، محمود بن عمر الزمخشري (ت٥٣٨هـ) ، مطبعة دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٣٩٩هـ / ١٩٧٩م .
- أسرار البلاغة، للشيخ الإمام أبو بكر عبد القاهر بن الرحمن الجرجاني(ت٤٧١هـ) ، تصحيح السيد محمد رشيد رضا ، صححها على نسخة الأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده ، دار المعرفة ، بيروت – لبنان ، ١٣٩٨هـ – ١٩٧٨ م .

- الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ، د.مجيد عبد الحميد ناجي ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع – بيروت ، ط١ ، ١٩٨٤ .
- الأسلوب – دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ، أحمد الشايب ، مكتبة النهضة العصرية ، ط١ ، ١٩٦٦م .
- الأصالة في مجال العلم والفن ، د.نوري جعفر ، المصرية ، ط١، مطبعة دار الحرية – بغداد ، ١٩٧٩م .
- الأقصى القريب في علم البيان ، أبو عبد الله ، زين الدين ، محمد بن محمد بن عمرو التنوحي (ت٧٤٩هـ) ، مطبعة دار السعادة ، ١٣٢٧هـ .
- ألفاظ الحضارة ، د.علي زوين ، مطبعة بغداد ، ط٦ ، ١٩٧١م .
- الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي ، د.حسين عبد الجليل يوسف ، مطبعة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٨٨ .
- أنوار الربيع في أنواع البديع ، السيد علي صدر الدين بن معصوم المدني (ت ١١٢٠هـ) حققه وترجم لشعرائه : شاكر هادي شكر ، مطبعة النعمان ، نشر وتوزيع مكتبة العرفان ، كربلاء – العراق ، ط ١ ، ١٣٨٩هـ / ١٩٦٩م .
- الإيضاح في علوم البلاغة ، قاضي القضاة جلال الدين محمد بن عبد الرحمن المعروف بالخطيب القزويني (ت٧٣٩هـ) ، بتحقيق لجنة من أساتذة كلية اللغة العربية بالجامع الأزهر اختارها وأشرف عليها شيخ الكلية ، القاهرة ، مطبعة السنة المحمدية (تصوير مكتبة المثنى ببغداد) [د. ت] .
- البديع ، عبد الله بن المعتز (ت٢٩٦هـ) ، تحقيق : المستشرق اغناطيوس كراتشقوفسكي ، منشورات دار الحكمة ، حلبوني ، دمشق [د. ت] .
- بديع القرآن ، أبو محمد زكي الدين عبد العظيم بن عبد الواحد المصري (ت٦٥٤هـ) ، تحقيق : د.حفني محمد شرف ، مطبعة النهضة ، مصر ، ط١ ، ١٩٥٧م .

- البرهان في علوم القرآن ، للأمام بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي (ت٧٩٤هـ) ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية ، عيسى البابي الحلبي وشركاءه ، ١٣٧٧هـ/١٩٥٨م .
- البرهان الكاشف عن إعجاز القرآن ، كمال الدين عبد الواحد بن عبد الكريم الزملكاني (ت٦٥١هـ) ، تحقيق : د.أحمد مطلوب ود.خديجة الحديثي ، مطبعة العاني ، بغداد ، ط١ ، ١٩٧٥م .
- بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن ، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال للطباعة والنشر ، الدار البيضاء – المغرب ، ط١ ، ١٩٨٦م .
- البيان والتبيين ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ) تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر ، القاهرة ، ط٥ ، ١٤٠٥هـ/١٩٥٦.
- تاج العروس من جواهر القاموس ، أبو الفيض مُحبّ الدين السيد محمد مرتضى الزبيدي (ت ١٢٠٥هـ) ، دار مكتبة الحياة ، بيروت– لبنان ، ط١ ، ١٣٠٦هـ .
- تاريخ آداب العرب ، مصطفى صادق الرافعي ، تحقيق : محمد سعيد العريان ، مطبعة الاستقامة ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٥٣م .
- تاريخ الأدب العربي / العصر الجاهلي ، ريجس بلاشير ، تعريب إبراهيم الكيلاني ، دار الفكر ، دمشق ، ١٩٥٦م .
- تأويل مشكل إعراب القرآن ، أبو محمد عبد الله بن مسلم المعروف بابن قتيبة (ت٢٧٦هـ) ، تحقيق : السيد أحمد صقر ، المكتبة العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط٣ ، ١٤٠١هـ/١٩٨١م .
- التبيان في علم المعاني والبديع والبيان ، شرف الدين بن الحسين بن محمد الطيبيّ (ت ٧٤٣هـ) ، تحقيق: د.هادي عطية مطر الهلالي عالم الكتب ، بيروت ، مكتب النهضة العربية ، ط١ ، ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م .

- التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث ، د.صابر عبد الكريم الدايم ، مكتبة الخانجي – مصر ، ج١ ، ١٤١٠هـ/١٩٩٠م .
- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن لابن أبي الأصبع المصري (ت٦٥٤هـ) ، تقديم وتحقيق : د.حفني محمد شرف ، القاهرة ، مطابع شركة الإعلانات الشرقية ، ١٣٨٣هـ/١٩٦٣م .
- التصوير البياني ، دراسة تحليلية لمسائل البيان ، د.محمد أبو موسى ، دار التضامن للطباعة ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٨٠م .
- التصوير الفني في القرآن ، سيد قطب ، دار المعارف – مصر ، ١٩٥٩م .
- التصوير المجازي أنماطه ودلالاته في مشاهد القيامة في القرآن ، د.إياد عبد الودود عثمان الحمداني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٤م .
- التطور اللغوي التاريخي ، د.إبراهيم السامرائي ، دار الأندلس ، بيروت ، ط٣ ، ١٩١٣م .
- التعبير البياني– رؤية بلاغية نقدية ، د.شفيع السيد ، دار الفكر العربي ، شركة دار الصفا للطباعة ، القاهرة ، ط٢ ، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م .
- تفسير غريب القرآن ، لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة (ت٢٧٦هـ) ، تحقيق : السيد أحمد صقر ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ١٣٩٨هـ/١٩٧٨م .
- تلخيص البيان في مجازات القرآن ، أبو الحسن محمد بن الحسين الموسوي الشريف الرضي (ت٤٠٦هـ) ، تحقيق : محمد عبد الغني حسن ، دار إحياء الكتب العربية ، مصر ، ط١ ، ١٣٧٤هـ/١٩٥٥م .
- تلخيص المفتاح في المعاني والبيان والبديع ، محمد بن عبد الرحمن الخطيب القزويني ، وبأسفل صحائفه شرحه مختصر المعاني لمسعود بن عمر بن عبد الله المعروف بسعد الدين التفتازاني (ت٧٩١هـ) ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ، القاهرة ، ١٣٨٥هـ/١٩٥٦م .

- تهذيب اللغة ، أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري (ت٣٧٠هـ) ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، مراجعة علي محمد البجاوي ، مطبعة الدار المصرية ، القاهرة [د.ت] .
- الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور ، ابن الأثير أبو الفتح ضياء الدين ، نصر الله بن محمد (ت٦٣٧هـ) ، تحقيق : د.مصطفى جواد ود.حميد سعيد ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ١٩٥٦م .
- الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ عام ١٩٤٨ حتى ١٩٧٥م – دراسة نقدية ، د.صالح أبو أصبع ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر– بيروت ، ط١ ، ١٩٧٩ .
- حركية الإبداع – دراسات في الأدب العربي الحديث ، د.خالدة سعيد ، دار العودة ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٢ .
- حسن التوسل إلى صناعة الترسل ، شهاب الدين أبو الثناء محمود الحلبي (ت٧٢٥هـ) ، تحقيق ودراسة : أكرم عثمان يوسف ، وزارة الثقافة والأعلام ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٨٠م .
- خصائص الأسلوب في الشوقيات ، محمد الهادي الطرابلسي ، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية ، منشورات الجامعة التونسية ، تونس ، ١٩٨٠م .
- الخطاب السينمائي من الكلمة إلى الصورة ، طاهر عبد مسلم ، دار الشؤون الثقافية العامّة ، بغداد ، ٢٠٠٥م .
- دراسات في الشعر العربي المعاصر ، د.شوقي ضيف ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٧٩م .
- دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ أو ٤٧٤هـ) ، قرأهُ وعلق عليه : محمود محمد شاكر ، الناشر مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٥ ، ١٤٢٤هـ – ٢٠٠٤م .
- ديوان أبي فراس الحمداني (حسب الرواية المغربية) إعداد د.محمد بن شريفة ،

مطابع الملك – الكويت ، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري ، ٢٠٠٠م .
– ديوان أبي فراس الحمداني رواية ابن خالويه تحقيق : سامي الدهان منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية – دمشق ٢٠٠٤م .
– ديوان الحيص بيص ، تحقيق : مكي السيد جاسم ، شاكر هادي شكر ، دار الحرية للطباعة – بغداد ، ١٩٧٤م .
– ديوان عنترة بن شداد ، تحقيق ودراسة : محمد سعيد المولولي ، المكتب الإسلامي – دمشق ، ١٣٩٠هـ/١٩٧٠م .
– الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، محمد فتوح أحمد ، دار المعارف ، ط٢ ، ١٩٧٨م .
– روح الدين الإسلامي ، عفيف عبد الفتاح طيارة ، دار العلوم للملايين ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ١٩٧٤م .
– الزمان الوجودي ، عبد الرحمن بدوي ، مطبوعات مكتبة النهضة المصرية – القاهرة ، ط٢ ، ١٩٥٥م .
– الزمن في الأدب ، هانزميرهوف ، ترجمة د.أسعد رزوق ، مطبعة سجل العرب – القاهرة ، ١٩٧٢م .
– سر الفصاحة،أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي (ت٤٦٦هـ) ، شرح وتصحيح : عبد المتعال الصعيدي ، مصر ، ١٣٨٩هـ/١٩٦٩م .
– شاعر بني حمدان ، أحمد أحمد بدوي ، مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة ، ط٢ ، ١٩٥٢.
– شرح ديوان جرير ، مع تفسيرات العالم اللغوي أبي جعفر محمد بن حبيب ، تقديم محمد إسماعيل الصاوي ، الشركة اللبنانية للكتاب بيروت – لبنان [د.ت] .
– شرح ديوان طرفة ، علقمة ، عنترة ، تحقيق : نخبة من الأدباء ، دار الفكر– بيروت

، ١٩٨٦م .
- شرح ديوان المتنبي ، عبد الرحمن البرقوقي ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ١٤٢٢هـ /٢٠٠٢م .
- شرح القصائد العشر، الخطيب التبريزي ، يحيى بن علي ، تحقيق : فخر الدين قباوة ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط٤ ، ١٩٨٠م .
- الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه ، يحيى الجبوري ، دار التربية – بغداد ، ١٩٧٢م.
- شعر الراعي النميري دراسة وتحليل ، د.نوري حمودي القيسي وهلال ناجي ، المجمع العلمي العراقي ، بغداد ، ١٩٨٠م .
- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، د.عز الدين إسماعيل ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، ١٩٦٧م .
- شعرية المغايرة ، دراسة لنمطي الاستبدال الاستعاري في شعر السياب ، د. إياد عبد الودود الحمداني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٩م .
- الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها ، أبو الحسين أحمد بن فارس (٣٩٥ هـ) ، تحقيق : مصطفى الشويمي ، مطبوعات مؤسسة بدران للطباعة ، بيروت ، ١٩٨٣م .
- الصحاح في اللغة والعلوم ، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري (ت ٣٩٨هـ) تقديم الشيخ عبد الله العلايلي ، إعداد وتصنيف : نديم مرعشلي وأسامة مرعشلي ، نشر دار الحضارة العربية ، بيروت– لبنان .
- صحيح مسلم بشرح النووي ، لأبي الحسين مسلم بن الحجاج النيسابوري (ت٢٦١هـ) ، المطبعة المصرية بالأزهر ، [د.ت] .
- الصورة الأدبية ، د.مصطفى ناصف ، دار مصر للطباعة ، ط١ ، ١٣٧٨هـ/ ١٩٥٨م .
- صورة بخيل الجاحظ الفنية من خلال خصائص الأسلوب في كتاب البخلاء ، أحمد

بن امبيرك ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة (مشروع النشر المشترك ، طبعة خاصة بالمشرق العربي) ، ١٩٨٦م .

- الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ، الولي محمد ، المركز الثقافي العربي ، ط١ ، ١٩٩٠م .
- الصورة عند عبد القاهر الجرجاني – تطبيقاً ومنهجاً ، د.أحمد علي دهمان ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٦م .
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، د.جابر عصفور ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط٢ ، ١٩٨٣م .
- الصورة الفنية معياراً نقدياً ، د.عبد الإله الصائغ ، دار الشؤون الثقافية لطباعة والنشر بغداد ، ط١ ، ١٩٨٧م .
- الطراز المتضمن لأسرار وعلوم حقائق الإعجاز ، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي (ت٧٤٩هـ) ، أشرف على مراجعته وضبطه وتدقيقه جماعة من العلماء بإشراف الناشر ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م .
- عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح ، أحمد بن علي بن عبد الكافي (ت٧٧٣هـ) ، مطبوع ضمن شروح التلخيص ، مطبعة عيسى البابي وشركائه ، مصر ١٩٣٧م .
- علم أساليب البيان ، د.غازي يموت ، دار الأصالة للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م .
- علم البيان ، د.عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م .
- علم البيان – دراسة تحليلية لمسائل البيان ، د.بسيوني عبد الفتاح فيود ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط٢ ، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م .
- علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع) ، أحمد مصطفى المراغي ، دار الكتب

العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط٣ ، ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م .
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت٤٥٦هـ) ، حققه وفصله وعلق على حواشيه : محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ط٤ ، ١٩٧٢م .
- عمدة القارئ ، شرح صحيح البخاري ، الشيخ بدر الدين أبي محمد محمود بن أحمد العيني ، المطبعة المنيرية ، مصر ، [د.ت] .
- عيار الشعر ، أبو الحسن محمد بن طباطبا العلوي (ت ٧٤٩هـ) ، تحقيق : د.عبد العزيز المانع ، دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض ، ١٩٨٥م .
- العين ، لأبي عبد الرحمن بن الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت١٧٠هـ) ، تحقيق: د.مهدي المخزومي ، ود.إبراهيم السامرائي ، ج١ ، طبع بمطابع الرسالة ، الكويت ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٨٠م .
- غريب الحديث ، عبد الله بن مسلم بن قتيبة المروزي الدينوري (ت٢٧٦هـ) ، تحقيق : عبد الله الجبوري ، الناشر وزارة الأوقاف العراقية ، ط١ ، ١٣٩٧هـ/ ١٩٧٧م .
- فقه اللغة العربية ، د.كاصد ياسر الزيدي ، دار الكتب للطباعة والنشر ، جامعة الموصل ، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م .
- فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور ، د.رجاء عيد ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، ١٩٧٩م .
- فنون الأدب ، هـ - تشارلتن ، تعريب الأستاذ زكي نجيب مطبعة لجنة التأليف والنشر والترجمة ، ١٩٤٥م .
- فنون بلاغية ، د.أحمد مطلوب ، دار البحوث العلمية في الكويت ، ط١ ، ١٣٩٥هـ /١٩٧٥م .
- فنون التصوير البياني ، توفيق الفيل ، منشورات ذات السلاسل ، الكويت ، ط١ ،

١٤٠٧هـ/١٩٨٧م .
– في الأدب والنقد الأدبي ، د.السعيد الورقي ، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية ، ١٩٨٩م .
– في البلاغة العربية ، د.رجاء عيد ، دار غريب للطباعة ، القاهرة ، [د.ت] .
– في البنية الإيقاعية للشعر العربي ، نحو بديل جذري لعلم العروض ومقدمة في علم الإيقاع المقارن ، د.كمال أبو ديب ، دار العلوم للملايين ، بيروت ، ١٩٧٤م .
– في الشعر العباسي الرؤية والفن ، د.عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، [د.ت] .
– في المصطلح النقدي ، د.أحمد مطلوب ، منشورات المجمع العلمي ، بغداد ، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م .
– في النقد الأدبي ، د.شوقي ضيف ، سلسلة الدراسات الأدبية ، دار المعارف ، مصر ، ط٢ ، ١٩٦٦م .
– القاموس المحيط ، للشيخ مجد الدين بن يعقوب الفيروز آبادي (ت ٨١٧هـ) ، دار الفكر ، بيروت ، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م .
– قانون البلاغة ، أبو ظاهر محمد بن حيدر البغدادي (ت٥١٧هـ) مطبوع في رسائل البلغاء لمحمد كرد علي ، القاهرة ، ط٤ ، ١٣٧٤هـ/١٩٥٤م .
– قواعد الشعر ، لأبي العباس أحمد بن يحيى ثعلب (ت٢٩١هـ) ، تحقيق : رمضان عبد التواب ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٦٦م .
– كتاب الصناعتين : أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (٣٩٥هـ) تحقيق : علي محمد البجاوي ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الكتاب الحديث ، دار الفكر العربي ، الكويت ، ط٢ ، ١٩٧١م .
– الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل ، للأمام جار الله بن عمر الزمخشري (ت٥٢٨هـ) ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ،

[د.ت] .
– الكناية أساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي ، محمد الحسن علي الأمين أحمد ، دار الندوة الجديدة ، بيروت – لبنان ، ١٤٠٥/١٩٨٥م .
– لحن العامة في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة ، د.عبد العزيز مطر ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، ١٩٦٧م .
– لسان العرب ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري ، (ت ٧١١هـ) ، مطبعة دار صادر – بيروت ، ١٩٥٥م .
– اللغة السينمائية ، مارسيل مارتن ، ترجمة سعد مكاوي ، مراجعة فريد المزاوي ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، أغسطس ، ١٩٦٤م .
– المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، لضياء الدين ابن الأثير(ت٦٢٢هـ) قدم له وحققه وشرحه وعلق عليه : د.أحمد الحوفي ، د.بدوي طبانة ، منشورات دار الرباعي للطباعة ، الرياض ، المملكة العربية السعودية ، ط٢ ، ج٢ ، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م .
– مجمع الأمثال ، لأبي الفضل أحمد بن محمد الميداني (ت ٥١٨هـ) ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ط٢ ، ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م.
– المدخل إلى دراسة البلاغة ، د.السيد أحمد خليل ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٦٨م .
– المزهر في علوم اللغة وأنواعها ، السيوطي (جلال الدين عبد الرحمن) (ت٩١١هـ) تحقيق : محمد أحمد جاد المولى ، وعلي محمد البجاوي ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، ط٤ ، ١٩٥٨م .
– المصباح في علم المعاني والبيان والبديع ، بدر الدين أبو عبد الله ، محمد بن جمال الدين محمد بن عبد الله بن مالك الأندلسي الطائي (ت٦٨٦هـ) ، المطبعة الخيرية

، ط ٢ ، ١٣٠٢هـ .
- المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي الفيومي ، أبو العباس أحمد بن محمد بن علي المقري (ت٧٧٠هـ) المكتبة العلمية ، بيروت ، لبنان [د.ت] .
- المطول (الشرح المطول على التلخيص) ، سعد الدين بن مسعود التفتازاني ، مطبعة أحمد كامل ، تركيا ، ١٣٣٠هـ .
- معاني القرآن ، أبو زكريا يحيى بن زياد ، الفراء (ت٢٠٧هـ) ، تحقيق : أحمد يوسف نجاتي ، ومحمد علي النجار ، مطبعة دار الكتب المصرية ، ط١ ، ١٩٥٥م.
- معترك الأقران في إعجاز القرآن ، السيوطي (جلال الدين عبد الرحمن) (ت٩١١هـ) تحقيق : علي محمد البجاوي ، القاهرة ، ١٩٧٣م .
- معجم مفردات ألفاظ القرآن الكريم ، أبو القاسم الحسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهاني (ت٥٠٢هـ) ، تحقيق : نديم مرعشلي ، مطبعة التقدم العربي ، بيروت ١٩٧٢م .
- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، د.أحمد مطلوب ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، الجزء الأول : ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م ، الجزء الثاني ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م ، الجزء الثالث : ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م .
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهبة ، وكامل المهندس ، مكتبة لبنان ، ط٢ (مزيدة ومنقحة) ، بيروت ، ١٩٨٤م .
- المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم ، وضعه : محمد فؤاد عبد الباقي ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م .
- مفتاح العلوم ، السكاكي أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي(ت٦٢٦هـ) ، تحقيق ودراسة : أكرم عثمان يوسف ، دار الرسالة للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٠م .
- مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة ، د.فاطمة سعيد أحمد حمدان ، مطابع جامعة أم القرى فهرست الملك فهد الوطنية أثناء النشر ، ١٤٢١هـ/٢٠٠٠م.

- مقاييس اللغة ، ابن فارس (أبو الحسين أحمد) (ت٣٩٥هـ) ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر للطباعة والنشر ، ١٣٩٩هـ – ١٩٧٩م .
- من تراثنا اللغوي القديم ما يسمى في العربية بالدخيل ، طه باقر ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، بغداد ، ١٩٨٠م .
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، أبو الحسن حازم القرطاجني (ت٦٨٤هـ) ، تقديم وتحقيق : محمد الحبيب ابن الخوجة ، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية ، ١٩٦٦م .
- موسوعة المصطلح النقدي – المجاز الذهني ، تأليف ك.ك رثفن ، ترجمة : د.عبد الواحد لؤلؤة ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٨م .
- نظرية البنائية في النقد الأدبي ، د.صلاح فضل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط٣ ، ١٩٨٧م .
- النكت في إعجاز القرآن ، لأبي الحسن علي بن عيسى الرماني (ت٣٦٨هـ) ، مطبوع ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، تحقيق : محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام ، دار المعارف ، القاهرة ط٢ ، ١٩٦٨م .
- نهاية الأرب في فنون الأدب – شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري ، صورة من طبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة [د.ت] .
- نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز: لفخر الدين الرازي محمد بن عمر (ت ٦٠٦هـ) ، تحقيق : إبراهيم السامرائي ، د.محمد بركات أبو علي ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمان ، ١٩٨٥م .
- الوساطة بين المتنبي وخصومه ، للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت٣٩٢هـ) تحقيق وشرح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، علي محمد البجاوي ، دار القلم ، بيروت [د.ت] .

الرسائل الجامعية :

- الصورة المجازية في شعر المتنبي (أطروحة دكتوراه) ، جليل رشيد فالح ، مقدمة إلى مجلس كلية الآداب – جامعة بغداد ، بإشراف أ.د.أحمد مطلوب ، ذو القعدة – ١٤٠٥هـ / آب – ١٩٨٥م .
- الصورة البيانية في الشعر العربي قبل الإسلام واثر البيئة فيها (أطروحة دكتوراه) ، ساهرة عبد الكريم ، بإشراف : د.عمر حامد الملا حويش ، مقدمة إلى مجلس كلية الآداب – جامعة بغداد ، ١٤٠٤هـ / ١٩٨٤م .

الدوريات :

- البحث عن الخارج ، دراسة في مستويات التشخيص وعلاقاته التناصية في شعر السياب ، د.إياد عبد الودود الحمداني ، مجلة الأقلام ع (٤–٥) ، ص١٠–١١ ، س ٢٠٠٦ ، دار الشؤون الثقافية العامة .
- التشخيص الفني لعناصر الطبيعة في القرآن الكريم ، د.كاصد الزيدي ، مجلة منار الإسلام ، ع٩ ، ص ٢٤ ، ٢٠٠١ ، دولة الإمارات العربية المتحدة .
- الذوق الفني عند ادمون بيرك ، محمد بن إسحاق ، مجلة الكاتب المصري ، ع٧ ، ص ١٠٧ ، ١٩٤٧م .
- الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث ، عبد الإله الصائغ ، الندوة النسوية الثانية : اتجاهات النقد الأدبي الحديث في العراق ، آذار ، قسم اللغة العربية ، كلية التربية ، جامعة الموصل ، ١٩٨٩م .

Abstract

I have focused studies on father Firas on his life and elaborated in detailed until it became known " as a historical figure than is the poet of the large literature on the history of his life , which reminds us of what she said Khaleda happy in motor creativity : ((that heritage did not read but rarely " very ")) .

Tried the message away from the historical issues not presented to the study of his life , but crept into some of the events in the gallery of our review to the image of allegorical, has adopted the sources and the many references vary in terms of their importance and their ability to supplement the message in many aspects, have occupied the Office of the poet the first place , especially the edition made by the Dr. Muhammad bin Sharifa Khalouet I'm telling , and then achieve (d.Sami paint) , which still to be adopted by academic studies as the best .

As I lift to my teacher , Dr.Eyad Abdel-Wadoud Hamadani deepest thanks and appreciation for the great care and considerable effort made by me in reading the chapters of this letter and modify its aspects and refine the chapters , including rendered to the accurate observations and signals correct paid search and accompanied by forward and pulled from its intention to complete this work who wish to achieve something in the field of knowledge .

I wrote the chapters of this message in Rehab his care cream and shades of directing good , as well as the choice of subject at the beginning and accepted to supervise him Words of my nose thanked and gratitude to him was an example of a professor of the Savior for information on what to know about him and touch him for the duration of writing , I am unable to do his rights Vassell has God Almighty to reward him Adzl The required research plan that includes a prelude and three chapters and a conclusion .

Valtmhid : based on the term loan and consolidate the efforts of scientists in the nomination before the concept Abdul omnipotent Jarjaani (died 174 AH or 474 AH) and after as well as investigated examples of metaphor .

The first act is like detecting the effects of the Koran as the first spring of the Arabic language either in the inherited hair Firas Abi Versd us the ability to call the old poet and adapted to absorb the

sense represented the medical aspect of the environmental aspects of sporadic .

The second chapter : I studied the features and stylistic citizen gamma expression is revealed by the stylistic aspects of the study as well as what it takes Borrowing from the graphical belongings , including : filtering metaphor , abstraction , and synthesis of representative Alcinma .... and so on .

The third chapter looks at the metaphor and spatial manifestations of diagnosis transgressing diagnosis , sensory or mental or diagnosis time , and also modeling with its materializing mental or sensory or sensory or time may wear the poet money , surrounded by inanimate objects or plants or animals what they want from the ideas or aims clarify the picture of him emotional .

In conclusion , this study , the overall perception of the scientific results of the study , as well as scientific observations .

Finally , I say : This study is an attempt of a student may be stalled in its move to the slain , however , it hopes to develop her skills in her days met .

And God bless

Researcher

Republic of Iraq
Ministry of Higher Education and Scientific Research
University of Diyala
College of Education for Human Sciences
Department of Arabic Language

The Metaphorical Image in the Poetry of Abi Firas AL Hamadani

Submitted to the

Suaad Aziz Jadaa

To the Board of the Faculty of Education , Human Sciences , part of the requirements of the master's degree in Arabic language

Under the supervision of

Prof.Dr.Ayaad a. Al-hamadani

2012AD 1433AH